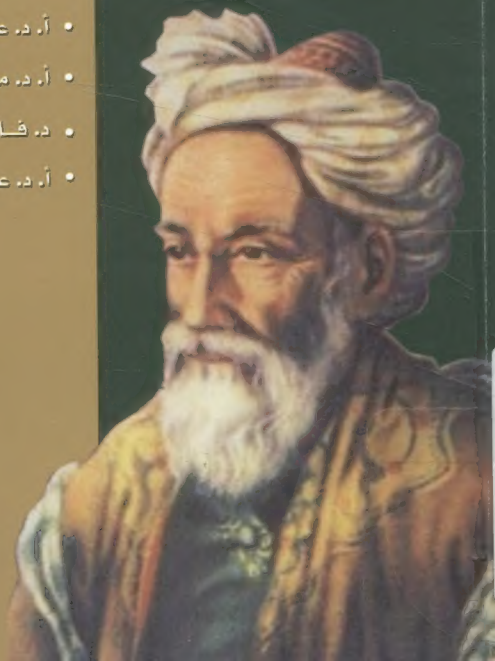


سلسلة الندوات (8)

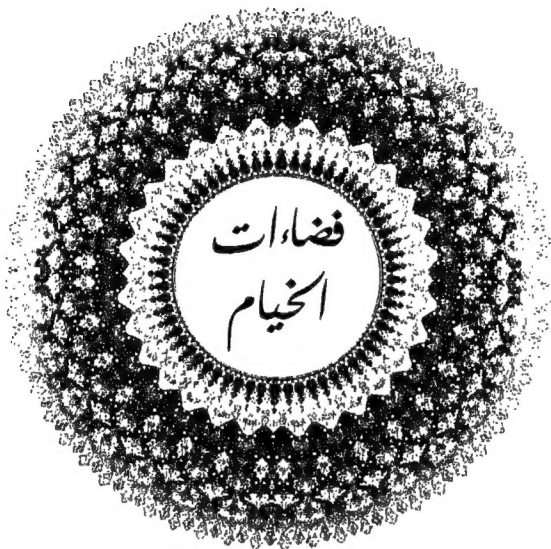
فضاءات الخيام

- أ. د. عبد الواحد لؤلؤة
- أ. د. محمد رضوان الداية
- د. فاطمة البريكي
- أ. د. عمر عبد العزيز



WITH COMPLIMENTS هـم تـيـان
مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية
SULTAN BIN ALI ALOWAIS CULTURAL FOUNDATION

فضاءات الخيام



فضاءات الخيام

- أ. د. عبد الواحد لؤلؤة
- أ. د. محمد رضوان الداية
- د. فاطمة البريكي
- أ. د. عمر عبد العزيز

- ◆ فضاءات الخيام
- ◆ دراسات مختلفة لعدد من الباحثين، قُمت خلال ندوة فضاءات الخيام - الخميس 2 أبريل نيسان 2009
- ◆ الطبعة الأولى : 2009.
- ◆ حقوق الطبع محفوظة لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية
- ◆ ص.ب : 14300 - دبي - أ.ع.م. (WWW.alowaisnet.org).
- ◆ متابعة وإعداد : عبد الإله عبد القادر
- ◆ تنفيذ وإخراج : وليد الزيايدي.
- ◆ الطباعة : مطبعة جولدن سيتي

دراسات وأبحاث ندوة

فضاءات الخيام

دبي 2 أبريل 2009

• لا تتحمل المؤسسة أية مسؤولية عما ورد في كتابات الباحثين، وكل باحث عبّر عن رأيه الشخصي.

فجاءات الخيام

لم يكن ضمن أنشطة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية لعام 2009، أي مشروع للعودة إلى رباعيات عمر الخيام على أهميتها لولا المبادرة الإبداعية التي أنجزها الشاعر الإماراتي محمد صالح القرقي بترجمته هذه الرباعيات عن لغتها الأصلية «الفارسية». وقد أصيبت عدة مؤسسات ثقافية بهذه العدوى، فكان لكل منها نصيب احتفالي بالقرقي والخيام معاً.

وعلى صعيد مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية فقد تهيأ لها مبادرات تعاون من عدد من الباحثين في شؤون الأدب والثقافة، كان حصيلة هذا التعاون ندوة تخصصية بمساقات مختلفة شملت الخيام ومترجميه والشاعر محمد صالح القرقي كآخر من ترجم للخيام حتى الآن.

لذا وجدنا أن جمع هذه الدراسات ستكون مفيدة للقارئ والباحث والمتتبع، ولابد من جمعها بين دفتي كتاب يحمل اسماً شاعرياً مثلما هي الرباعيات بكل أشكالها المترجمة أو نصوصها الأصلية.

في هذه الندوة تلقى الضوء على جوانب من حياة عمر الخيام غير تلك التي عرف بها في المجون والخمرة والحياة اللامسؤولة، بل إن كثيراً من الكتاب شوهوا صورته فارتبطت رباعياته بالسهر والليالي الماجنة، غير أن الأمر عكس ذلك تماماً؛ فقد ذكرت كتب التاريخ الحضاري أن «أبو الفتح» أو «أبو حفص» عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابوري كان فيلسوفاً وحكيماً وعالمًا بالرياضيات وعلوم الفلك إضافة إلى كونه مرجعاً في اللغة والفقه، ومتخصصاً في التاريخ وهو الطبيب، الشاعر البارز، فأى صفة يمكن أن نسبها على عمر الخيام، فهو موسوعي في العلم وأبوابه ومعارفه، وهو مبدع في الشعر ضالع في اللغة.

اختلف الرواة في سنة ولادته، وأحيطت حياته بشيء من الضبابية والإبهام، خاصة بداياته، بعض المصادر ذكرت أنه ولد في نيسابور من عائلة معروفة عام 509 للهجرة غير أن مصادر أكنت ولادته في نيسابور واختلفت في تاريخ الولادة وجعلتها عام 515 للهجرة، وهناك مصادر لم تؤكد ما ذهب إليه تلك المصادر، واعتبرته قد ولد عام 517 هـ، إلا أن الشاعر محمد صالح القرقي ذكر أن ولادته جاءت عام 433 هـ، وتوفي عام 517 هـ، ولا أستطيع ترجيح أي من هذه التواريخ لعدم اعتمادي على مصادر تؤكد ما ذهب إليه كل فريق، ولكن كما يبدو قد تأكدت ولادته في نيسابور في خراسان. أما تاريخها فقد ظلت الاجتهادات ما بين القرن السادس والخامس الهجري.

ذكره أبو الحسن علي بن زيد البيهقي في كتابه الموسوم «تتمة صوان الحكمة» ووصفه «بالإمام وبحجة الحق» وقال عنه أيضاً «أنه تلو ابن سينا في أجزاء علوم الحق». وقد ذكره كثيرون في كتب معاصريه حتى اشتهر بعد أن ارتفع مقامه، ومنزلته، وعرفه الأعيان، والأمراء، والملوك، فقربوه إلى مجالسهم، خاصة بعد أن عرف بقصائده الرباعية القصيرة، والتي كتبها أصلاً بالفارسية، لكنها سرعان ما ترجمت إلى معظم لغات العالم الحية، وانشغل المستشرقون من جميع أنحاء المعمورة في البحث عن هذا الشاعر الفيلسوف، الحكيم،

العالم، الطبيب، الفلكي، بل إن عمر الخيام رغم أنه عاش في القرن السادس أو الخامس الهجري لم يغب يوماً واحداً عن ذاكرة الناس بكل مستوياتهم وأصنافهم وأجناسهم وأقوامهم حتى لنجدّه موجوداً مع كل الشعوب وكأنه قاسم مشترك بينها، ومما يذكر محمد صالح القرقي مقدّمة ترجمته لأشعاره أنه آخر حياته حج بيت الله الحرام وعكف على العبادة وذكر الله ويقال أيضاً إنه ذات ليلة وبعد أن صلى العشاء، استقبل القبلة ودعا ربه قائلاً «اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن معرفتي أياك، وسيلتي إليك» ثم انتقل إلى رحمة ربه.

ترجم رباعيات الخيام شعراً إلى العربية عدد كبير من كبار الشعراء كان آخرهم حتى الآن الشاعر الإماراتي محمد صالح القرقي، ونذكر من الذين ترجموا الرباعيات الشعراء « عيسى المعلوف، وديع البستاني، أحمد الصافي النجفي، مصطفى جواد، جميل صدقي الزهاوي، أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم المازني، إبراهيم العريض، مصطفى وصفي التل، علي محمود طه، عيسى الناعوري، عبد الرحمن شكري، محمد السباعي، جميل الملائكة، عباس محمود العقاد، محمد غنيمي هلال، أمين نخلة» وهناك شعراء آخرون لا تحضرني أسماؤهم، غير أن أحمد رامي يمتاز عن غيره من الشعراء كونه استغل وجوده في طهران عام 1322هـ، ملحقاً ثقافياً في السفارة

المصرية، وبدأ بترجمة الرباعيات عن الفارسية، ويمتاز رامي أيضاً أنه صاغها شعراً بتصريف شاعر حسب حساسيته الشعرية وإحساسه ورصانة قلمه، وجزالة ألفاظه.

إن هذا الكتاب يعتبر جزءاً بسيطاً من الجهود الكبيرة التي استمرت منذ أن عرف عمر الخيام وحتى الآن، ولا نعتقد أن البشرية مهما وصل بها الأمر ستتسى أو تتناسى شاعراً مهماً على نطاق الإنسانية كالشاعر عمر الخيام.

ونعود لنشكر الشاعر محمد صالح القرقي الذي أعاد الرباعيات إلى بؤرة الضوء وجدد العزائم في الحديث عن شاعرية عمر الخيام. وفلسفته وحكمته، ونجدد الحديث عنه بما يتناسب ومكانته في الأدب الإنساني.

الأمانة العامة

رباعيات عمر الخيام في الترجمات العالمية

أ. د. عبد الواحد لؤلؤة

الرباعية مقطوعة شعرية من أربعة أشطار، يغلب أن تجري قافيتها على أ، أ، ب، أ وهي من قوالب الشعر الفارسي. وقد تلتزم الأسطار الأربعة قافية واحدة. يتراوح عدد الرباعيات المنسوبة إلى «حكيم عمر الخيام» كما يدعى بالفارسية بين حوالي مائة رباعية إلى ما يزيد عن ألف ومائتين؛ وقد يرى بعض الدارسين أنها تشارف الألفين عدداً. ولد الشاعر العالم الرياضي الفلكي عمر الخيام في نيسابور عام 433 هـ / 1040 م وتوفي عام 517 هـ / 1123 م. وقد ظهرت مجموعة من الرباعيات أول مرة عام 865 هـ / 1460 م أي بعد رحيل الشاعر بثلاثة قرون ونصف.

عرف العالم الغربي عن هذه الرباعيات أول مرة عام 1859م عندما قام الشاعر الإنجليزي «إدوارد فتزجيرالد» بترجمة مائة رباعية ورباعية إلى اللغة الإنجليزية، اختارها حسب ذوقه وعلى قدر معرفته بالفارسية. شاعت هذه الترجمة الإنجليزية الأولى شيوعاً كبيراً بين الناس في بريطانيا، حتى بين من لم يكونوا من قراء الشعر. فقد شهدت سنة 1859 نشر كتاب «چارلز داروين» بعنوان أصل الأنواع الذي يسوق فيه براهين علمية ميدانية على بدء الخليقة في عالم النبات والحيوان، ويشير بصورة تضمينية إلى خلق الإنسان، نشوءاً وتطوراً، مما أثار الشكوك حول أهم ما ورد في الكتاب المقدس عن خلق الإنسان، وذلك في أول أسفار العهد القديم، وهو سفر التكوين. كان كتاب «داروين» بمعنى بعينه، تشكيكاً في مفاهيم الحياة الآخرة والجنة والنار، وبقية الأسس التي قامت عليها المسيحية لتسعة عشر قرناً خلت. وكان السؤال المسكوت عنه: إذا كانت أولى قصص الكتاب المقدس موضع تساؤل، فماذا يمكن أن يقال عن بقية تعاليم الديانة التي نشأت عليها أوروبا؟ تدعو الرباعيات إلى اغتنام الحاضر في الأس والمرح، لأنه ليس من دليل على العودة من عالم الأموات إلى عالم الأحياء لاغتنام ما فات. وجدت هذه النغمة صدى في مذهب أوروبي في الحياة مماثل، يعود إلى عصر روما الذهبى، شعاره

carpe diem أي اقطفِ النهار أو اليوم، كما تقطف الزهرة قبل أن تذبل. تقول الرباعيات هذا بأكثر من أسلوب. وإذ قاد كتاب «داروين» إلى اتهام صاحبه بالكفر والضلال، كان نصيب الخيام مثل ذلك الاتهام بعد أن شاعت رباعياته. وليس هذا ببعيد عما جرى في تراثا العربي حول صاحب القول:

ما جاعنا أحدَ يخبرنا
في جنةٍ من مات أو في نارٍ

أثار كتاب «داروين» بلبلة فكرية كبرى في المجتمع البريطاني، وبعده في مجتمعات أخرى. فالمؤمنون بالعلم لم يستطيعوا إنكار براهين «داروين» فقادهم إيمانهم بها إلى تهمة الضلالة. أما المؤمنون بالكتاب المقدس الذين لم يستطيعوا قبول آراء «داروين» فقد اتهموا بالجهل والتخلف. وكان بين هؤلاء وهؤلاء أناس طغت عليهم الحيرة، فكانوا، مثل الآخرين، يفيثون إلى الرباعيات، ولا يستطيعون أن ينكروا ما فيها من جمال وجدل مقنع.

تكررت طبعات ترجمة «فتزجيرالد» مرات عديدة، ينقح فيها المترجم كل مرة أو يزيد، واستمرت الطبعات بعد وفاته فبدأت بعض اللغات الأوروبية بالترجمة عن الصيغة الإنكليزية هذه.

أول ما نلاحظ في عمل «فتزجيرالد» قوله على غلاف الرباعيات إنها rendered أي «وصيغت» في نظم بالإنجليزية ولم يقل translated أي «ترجمت». وفي اختيار هذه الكلمة حذرًا واضح وإدراك بأن ما نقله عن النص الفارسي لم يكن ترجمة حرفية أو دقيقة. ونقرأ في بعض رسائل «فتزجيرالد» في تاريخ لاحق أنه يدرك تماماً أن «صيفته» الإنجليزية التي قدّمتها عن النص الفارسي ليست دقيقة تماماً وأمانة للأصل، لكن «عصفوراً حياً أفضل من نسر محنط». وهذا يقودنا إلى السؤال المتكرّر: كم مدى معرفة هذا الناقل أو ذاك باللغة الفارسية عندما نقل إلى لغته الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو بقية اللغات العالمية التي زادت على الأربعين؟

ظهرت أول ترجمة عربية للرباعيات عام 1912 من عمل الشاعر اللبناني وديع البستاني، وقد نقلها عن الإنجليزية، وكانت شديدة البعد عن الأصل. وكان الشاعر المصري المعروف أحمد رامي أول من ترجم الرباعيات عن الفارسية عام 1924، إذ تورد بعض المصادر أن أحمد رامي كان ملحقاً ثقافياً بالسفارة المصرية في طهران، وهناك تعلّم الفارسية ونقل الرباعيات عنها.

يبلغ عدد الترجمات العربية للرباعيات نحواً من أربعين ترجمة، ويرفعها بعضهم إلى ستين ترجمة، بين نثرية ومنظومة. وهذه جميعها ظهرت خلال سنوات القرن العشرين، أي أن العرب بدأوا يقرأون الخيام بعد ظهور أول ترجمة إنجليزية بأكثر من نصف قرن.

وبعد ظهور ترجمة «فترجيرالد» (1809-1883) في ذروة فترة الإبداع الشعري في عصر الملكة فكتوريا (1837-1901) بدأت بالظهور ترجمات بلغات أوروبية أخرى، ربما كان «فترجيرالد» نفسه أول من بدأها، إذ إنه قدّم عدداً من الرباعيات باللغة اللاتينية، استهوت القراء خاصة من المعجبين بالشعر اللاتيني في عصره الذهبي. ثم ظهرت عام 1878 ترجمة بالألمانية، نقلاً عن ترجمة «فترجيرالد» من عمل «غراف فون شاك» (1815-1894). تتبع الترجمة الإنجليزية قالب الرباعية الفارسية بأشطارها الأربعة وقافيتها القائمة على أ، أ، ب، أ. لكن الترجمة الألمانية تتبع قافية أ، ب، أ، ب. ومسرى هذه المغايرة في نظام القوافي تتكرر في ترجمات اللغات الأخرى. والسبب في ذلك هو اختلاف موهبة الناظم في اختيار القوافي التي تناسب معنى الرباعية، ومدى معرفته باللغة التي ينقل عنها. والمعروف لدى الدارسين أن «فترجيرالد» لم يلتزم التزاماً كاملاً بالنص الفارسي الذي نقل عنه، بل إنه تصرف بشكل بارع في أحيان

كثيرة لكي ينقل روح الرباعية بنفس يسيغه قارئ الإنكليزية، وهذا سرّ انتشار هذه الترجمة الأولى التي استهوت مترجمين من لغات أوروبية أخرى. ويصدق هذا القول على الترجمة الألمانية الأولى كذلك. وكان عدد الرباعيات المترجمة إلى اللغات الأوروبية يختلف عن المائة رباعية ورباعية مما قدّمه «فتزجيرالد». ففي عام 1881 نشر «فريدريك فون بودنشتت» (1819-1892) ترجمة ألمانية قوامها 395 رباعية، قافيتها أ، أ، ب، ب. في الغالب. وفي عام 1882 نشر «إيوارد هنري وينفيلد» ترجمة إنكليزية قوامها 253 رباعية، وعاد في عام 1883 فنشر ترجمة 500 رباعية، تتبع قوافي القالب الفارسي في الغالب. وربما كانت الترجمة الفرنسية الأولى هي التي ظهرت عام 1867 من عمل «ج. ب. نيكولا» المترجم الأول في السفارة الفرنسية في طهران، وكانت ترجمة نثرية تضم 464 رباعية. وفي عام 1888 نشر البريطاني «جون لزلي غارنر» ترجمة 152 رباعية منظومة على قالب أ، أ، ب، أ. وفي عام 1888 نشر البرلمان البريطاني «جستن هنري مكارثي» (1859-1936) ترجمة نثرية تقوم على 466 رباعية، هي ترجمة حرفية تجري على أشرطة، لكنها تخلو من القافية ولا تحمل روحاً شعرية. وفي عام 1897 استند الشاعر البريطاني «رجارد له غالين» (1866-1947) على ترجمة «مكارثي» النثرية

فصاغها رباعيات منظومة حسب قافية الأصل. وفي عام 1898 نشر «إدوارد هيرون - آلن» (1861-1943) ترجمة نثرية، كما كتب مقدمة لترجمة إنكليزية صنعها «فريدريك رولف، بارون كورفو» تقوم على الترجمة النثرية التي صنعها «نيكولا»، وتجري على أقطار لكنها تخلو من القافية. وربما كانت أفضل ترجمة فرنسية تلك التي نشرها عام 1924 «فرانتز توسان» (1879-1955) وهي ترجمة عن النص الفارسي مباشرة، إذ انتقى 170 رباعية، بينما كانت أغلب الترجمات الفرنسية الأخرى تعتمد ترجمة «فتزجيرالد». وكان من نصيب هذه الترجمة الفرنسية أن تكون الأساس لترجمات لاحقة بلغات أخرى. أما البروفسور «آربري» فقد حاول إصدار نسخة محققة من الرباعيات استناداً إلى مخطوطات قيل إنها تعود إلى القرن الثالث عشر، ولكن تبين لاحقاً أنها نسخ مزيفة تعود إلى القرن العشرين. وقد ظهر العديد من النسخ المزيفة التي يدعي أصحابها أنها تعود إلى عهد قريب من حياة الخيام. ومن ذلك ما حدث عام 1967 عند نشر ترجمة قام بها الشاعر البريطاني «روبرت غريفز» بالاشتراك مع عمر علي شاه، بدعوى أن الأصل نسخة فريدة تعود إلى القرن الثاني عشر، وجدت في أفغانستان، وكانت تستعمل عند الجماعات الصوفية، لكن ذلك لم يظهر عليه دليل، بل

تبيّن أن العمل كان يقوم على أبحاث «هيرون». وفي عام 1988 ظهرت أول ترجمة إلى الإنكليزية صنعها مترجم فارسي، هو «كريم إمامي» وطُبعت في باريس، وهي ترجمة تجري على أشطار تخلو من القافية.

إلى جانب هذه الترجمات إلى اللغات الأوروبية الرئيسة، على امتداد القرن العشرين، ثمة ترجمات إلى الروسية والسويدية والملاوية والهندية والبنغالية والويلزية والإيطالية والسواحلية والصينية والألبانية والإستونية والكردية والأرمنية. وفي هذا إشارة إلى شدة إقبال القراء في شتى أصقاع المعمورة على قراءة الخيام، لأنهم وجدوا في حكمة الخيام وعبارته الجميلة ما يلمس منهم القلوب ويحرك فيهم عواطف بعينها، وتساؤلات حول الحياة والموت، ومنزلة الحب في حياة الإنسان، الذي لا يختلف مصيره عن مصير عظماء الملوك مثل جمشيد وغيره من الأكاسرة. فجميعهم سيطويهم التراب، لماذا إذن لا يستمتع الإنسان بالحب والشراب وهو على قيد الحياة!

وبعد ترجمة أحمد رامي عام 1924 التي بقيت متداولة بين خاصة القراء، حتى بلغت أوج الشهرة عندما غنت بعضها أم كلثوم، ظهرت ترجمات كثيرة إلى العربية، أغلبها عن النص الفارسي وبعضها عن ترجمة «فترجيرالد». فثمة ترجمة الأديب العراقي

عبد الحق فاضل عن الفارسية التي تعرض 381 رباعية؛ وترجمة أحمد الصافي النجفي، الشاعر العراقي، الذي نقل عن الفارسية 351 رباعية. وهناك ترجمة الشاعر البحريني إبراهيم العريض، الذي قدم 152 رباعية عن الفارسية مباشرة، وذلك عام 1966، وأعادها منقّحة عام 1997. تختلف هذه الترجمات من حيث الدقّة واقترابها من الأصل، كما تختلف في شحنتها الشعرية، والتزامها بقلب الرباعية الفارسية، من حيث نظام القافية.

وفي عام 1999 اختتم القرن العشرون بصدور طبعة فاخرة من الرباعيات، مزينة برسوم كثيرة؛ وتضم 94 رباعية اختارها الناشر في طهران، وقدمها بالخط الفارسي على الصفحة اليمنى، يقابلها على الصفحة اليسرى ترجمة فتزجيرالد وترجمة فرنسية عن الأصل الفارسي، صنعها أبو القاسم اعتصامزاده، وفنسان مونتي وأمير هوشنگ كاوسي. وهذه واحدة من أحدث الترجمات الفرنسية.

يقول «خداداد موفغار» في مقدمته لترجمة «فتزجيرالد» التي تقابل الرباعيات الأربع والتسعين إن «فتزجيرالد» لم يسافر إلى بلاد فارس، لكنه درس الفارسية وهو مقيم في كمبردج «حيث ما تزال شقّته ماثلة للعيان في «كنگز ستريت» مقابل «كنگز كولج» أشهر كليات جامعة كمبردج العريقة». كان الذي شجّعه على ذلك

متخصص في الدراسات الشرقية والفارسية اسمه «إدوارد بايلز كاويل» الذي اكتشف عام 1856 مخطوطة بالفارسية تضم رباعيات الخيام، محفوظة في مكتبة «بودليان» في أكسفورد، فعمل نسخة عنها وقدمها إلى «فترجيرالد» الذي اختار منها مائة رباعية ورباعية وترجمها ونشرها عام 1859 كما تقدّم. لكن المراجع الإنكليزية تقول إن «فترجيرالد» عاش سنتين في طهران، وربما كان مستشاراً ثقافياً في السفارة البريطانية هناك، أو كان على صلة قريبة من السفارة. أيّاً كانت المسألة، هل استطاع «فترجيرالد» خلال ثلاث سنوات أن يتقن الفارسية وينشر عنها ترجمة تلك الرباعيات؟ هذا التساؤل هو الذي حمل كثيراً من الباحثين الذين يتقنون الفارسية والإنكليزية على القول بوجود اختلافات، بعضها كبيرة، بين النص والترجمة، بل إن بعض ما في الصيغة المترجمة لا وجود له في الأصل الفارسي أساساً؛ كما أن بعضها تلخيص أو إعادة صياغة. ولكن، على الرغم من جميع الاعتراضات والملاحظات، بقيت ترجمة «فترجيرالد» تستهوي القارئ بالإنكليزية، كما بقيت لعقود طويلة الأساس الذي صدرت عنه الترجمات الفرنسية الأولى، والترجمات إلى اللغات الأوروبية الأخرى التي اعتمدت الترجمات الفرنسية.

أما الترجمة الفرنسية في هذه الطبعة الفاخرة، التي صدر منها ثلاثة آلاف نسخة وحسب، فيقول كاتب مقدمتها «أمير هوشنگ كاووسي» إنه اشترك مع «أبو القاسم اعتصامزاده» وكلاهما فارسي، في ترجمة هذه المختارات إلى الفرنسية نظماً وقافية. وكان معهما مترجم ثالث هو الفرنسي «فنان مونتّي» المتخصص باللغة الفارسية وآدابها، والذي ترجم إلى الفرنسية عدداً كبيراً من رباعيات الخيام ومن قصائد حافظ الغزلية، نشرت في باريس عام 1963 و1989. كل هذا يحمل على القول إن هذه الترجمة الفرنسية تدعو إلى اطمئنان القارئ أكثر من اطمئنانه إلى الترجمة الإنكليزية، على ما فيها من عذوبة جرس وعبارة تقترب من عبارة أولخر الرومانسيين في الشعر الإنكليزي. والسبب في هذا الاطمئنان الأكبر أن الترجمة الثلاثة يتقنون الفارسية، لأن اثنين منهما من أبناء اللغة، والثالث متخصص في اللغة الفارسية، ينقل منها إلى لغته الأم: الفرنسية، والمترجمان الأولان فارسيان خبيران باللغة الفرنسية.

يظهر هذا الاطمئنان، في نظري في الأكل، عندما أقرن رباعية مترجمة إلى الفرنسية بمثيلتها في الترجمة الإنكليزية، مع الإشارة إلى الترجمة العربية في صيغ مختلفة، أننقي أفضلها حسب رأي العارفين بالفارسية. أما الترجمات الألمانية، فهي لا تثير مشكلة

التصرف لأن أغلبها تعتمد الصيغة الإنكليزية، التي تتطوي على تصرف أساساً، فلا تؤخذ الترجمة الألمانية بجريرة الترجمة الإنكليزية. لكن الترجمات الألمانية عن النص الفارسي، وهي قليلة، فإنها تخضع للتساؤل الأساس وهو مدى معرفة الناقل الألماني باللغة الفارسية، وهو العامل الأهم الذي يحدّد مدى نجاح الصيغة الألمانية.

أما الطبعة المحتفى بها اليوم فهي رباعيات الخيام: فارسي، عربي، إنكليزي، فرنسي، ترجمها نظماً عن الفارسية الشاعر الإماراتي محمد صالح القرقي، وصدرت عن دار المناهل ببيروت عام 2008، وهي أحدث الترجمات على الإطلاق. فضيلة هذه الطبعة أنها تقدم مائتي رباعية، اختارها القرقي من مجاميع مختلفة، استهوت ذائقته الشعرية ورأيه في الحياة، كما اختار الترجمات من الإنكليزية والفرنسية مما وجده الأفضل بين الترجمات المتعددة. ومعرفة الشاعر بالفارسية هي مبعث الاطمئنان إلى ترجمته العربية، التي لم يحكم أنها الأفضل بين الترجمات العربية، بل أشار بتواضع العلماء إلى قول العماد الأصفهاني الذي تكثر الإشارة إليه... لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن... والفضل الآخر لهذه الطبعة هو نشر صور لأربعين من ترجمة الرباعيات من عرب وأجانب، يصعب على

أغلب القراء الحصول عليها. من هؤلاء الترجمة أربعة من لبنان،
وثمانية من العراق، وثلاثة عشر من مصر، واثنان من الأردن، وواحد
من كلٍّ من البحرين والإمارات (القرق) والهند وألمانيا وتركيا
وأفغانستان وفرنسا، وأربعة من بريطانيا، واثنان من إيران. والفضل
الثالث لهذه الطبعة هو المقدمة الفذة التي كتبها الأستاذ الدكتور يوسف
بكار الذي درس الفارسية وآدابها وتخصص في النقد الأدبي، وأشار
إلى تجاوزات بعض الترجمات بسبب ضعف معرفتهم بالفارسية. لا
تحمل هذه الرباعيات أرقاماً يمكن مقارنتها بأرقام ترجمة «فتزجيرالد»
مثلاً، بل إن القرق وضع لها أرقاماً خاصة ورتبها حسب القوافي
العربية في ترجمته، وهي قافية الهمزة، إضافة إلى ثمانٍ وعشرين
قافية هي حروف الهجاء العربية. والترجمات الإنكليزية التي
اختارها القرق هي من عمل الألماني «الدكتور فريدريك روزن» أو
الإنكليزي «إدوارد هنري وينفيلد» وآخرين إلى جانب «فتزجيرالد»
نفسه. وكثرة اختياره من ترجمة الألماني «روزن» تدل على اطمئنانه
القرق إلى فهم «روزن» للنص الفارسي، قدر اطمئنانه إلى فهم
«البروفيسور حسين صادقي» كذلك، وهو الطبيب الإيراني/
السويسري. إلى جانب ترجماته إلى الفرنسية، يترجم صادقي إلى
الإنكليزية أيضاً، وهذا مما يبعث مزيداً من الاطمئنان إلى الترجمة

الإنجليزية التي يصنعها صادقي ابن اللغة الفارسية. وقد أثبت الفرق كذلك ترجمات كثيرة إلى الفرنسية من عمل اعتصامزاده، وهذا مبعث اطمئنان آخر لأنها ترجمة ابن اللغة الأصل إلى الفرنسية التي يتقنها. يحافظ الفرق في ترجمته العربية على القافية، في حين لا نجد مثل هذه المحافظة دائماً في الترجمات الأخرى إلى اللغات الأوروبية، وبعضها لا يلتزم القافية أبداً.

في الترجمات إلى اللغات الأوروبية، التي يثبتها الفرق إلى جانب ترجمته نجد الرباعية في الأصل التي تقوم على أربعة أشطار تقابلها أربعة أشطار في اللغة الأوروبية، قد تتبع قالب القافية في الأصل أو تغيّر نظامها في الصيغة المترجمة. لكن الترجمة العربية التي يقدمها الفرق تقابل الشطر الفارسي ببيت شعر عربي له صدر وعجز، وهذا ألصق بالمألوف في الشعر العربي، فتكون أشطار الرباعية الفارسية مترجمة إلى أربعة أبيات عربية بحرف روي واحد، توكيداً لصورة القصيدة في الشعر العربي، إلى جانب التتويب حسب القوافي، وهو المتبع في دواوين الشعر العربي التراثي.

بعد هذا السرد المقتضب لمختارات من الترجمات إلى العربية وإلى بعض اللغات الأوروبية لرباعيات عمر الخيام، قد يكون من المفيد إجراء بعض المقارنات بين أبرز الترجمات العربية التي

اعتمدت النص الفارسي، وبين مثيلاتها من أبرز الترجمات الإنكليزية والفرنسية، وهما اللغتان المختارتان في أحدث طبعتين من الرباعيات: طبعة طهران الصادرة عام 1999، وطبعة القرق الصادرة في بيروت في أواخر عام 2008. أما الترجمات إلى العربية، أو إلى اللغات الأخرى التي اعتمدت الصيغة الإنكليزية التي صنعها «فترجيرالد» عام 1859، فلا أرى كبير فائدة في تناولها، لأنها اعتمدت ترجمة فيها كثير من التصرف والابتعاد عن النص الفارسي، فانتقلت هذه الخصائص بالنتيجة إلى الترجمات اللاحقة.

اختار الشاعر المصري أحمد رامي 169 رباعية فترجمها ونشرها عام 1924. ثم اختار الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي 101 رباعية فترجمها ونشرتها دار صادر ببيروت. وقد ترجم الشاعر البحريني إبراهيم العريض مختارات نشرها عام 1966، ثم أعاد نشرها منقحة مزيّدة عام 1997. أما أحدث الترجمات العربية فقد نشرها الشاعر الإماراتي محمد صالح القرق بعد أن اشتغل عليها تسعة أعوام. تتميز هذه الترجمات الأربع بأنها منظومة، موزونة، مقفاة، لكن القافية فيها لا تلتزم القالب الفارسي دائماً (أ - أ - ب - أ) والذي قد يرد بالتزام حرف رويّ واحد أحياناً. في ترجمات رامي والصافي والعريض ترد الرباعية منظومة على نمط الرباعية الفارسية، ذات

الأسطر الأربعة. أما ترجمة القرق فيأتي الشطر الفارسي فيها على شكل بيت شعر عربي بصدر وعجز، تلتزم القافية فيه حرف الروي نفسه. تختلف صيغة أحمد رامي عن غيرها من الصيغ العربية الثلاث الأخرى بشاعريتها المفرطة على حساب الدقة في النقل، مما جعلها صيغة ذات تصرف شديد. أما العريض والنجفي فهما أكثر دقة في النقل، كما يرى العارفون بأسرار اللغة الفارسية، وفي ترجمتهما من الشاعرية ما يكفي لرفعهما عن مستوى الترجمة الحرفية التي تسمي الترجمات النثرية، وبعض الترجمات بلغات أوروبية مما يلتزم الدقة الشديدة في النقل. وشدة الحرص على الدقة في النقل اضطرت العريض والنجفي وحتى القرق إلى تغيير البحر العروضي واستعمال مفردات قد لا يكون لها وجود في الأصل الفارسي. أما صيغة أحمد رامي فقد التزمت نظام القافية الأصلي كما التزمت البحر العروضي نفسه وحافظت على درجات عالية من الشعرية، ضاعف من سلاستها غناء أم كلثوم.

هذه هي الرباعية الأولى بترجمة أحمد رامي:

سمعتُ صوتاً هاتفاً في السحر

نادى من الحان: غُفاة البشر

هَبُوا اَمَلُوا كَأْسَ الطَّلَا قَبْلَ أَنْ
تُفْعِمَ كَأْسَ الْعُمَرِ كَفَّ الْقَدْرَ

لكنها في غناء أم كلثوم تغيّرت كلمة «الхан» إلى «الغيب» وكلمة
«الطَّلَا» إلى «المنى» وكلمة «تُفْعِمَ» إلى «تَمَلُّ» لاعتبارات خاصة.

وترد الرباعية نفسها في ترجمة العريض بهذه الصيغة:

لَقَدْ صَاحَ بِي هَاتِفٌ فِي السُّبَاتِ
أَفَيْقُوا لِرَشْفِ الطَّلَا يَا غَفَاةَ
فَمَا حَقَّقَ الْحَلَمَ مِثْلَ الْخُبَابِ
وَلَا جَنَّدَ الْعُمَرَ غَيْرَ السُّقَاةِ

أما ترجمة النجفي فتَرَدُّ على هذه الصورة:

جاء من حاتنا النداءُ سحيراً
يا خليعاً قد هَامَ بالحاناتِ
قُمْ لَكِي نَمَلِ الْكُؤُوسَ مُدَاماً
قَبْلَ أَنْ تَمْتَلِي كُؤُوسَ الْحَيَاةِ

وفي ترجمة القرق، نقرأ الرباعية رقم 79 على هذه الصورة:

وَنَدَاءُ جَاءَ مِنْ حَاتِنَا
يُرْسِلُ الصَّوْتِ شَجِيئاً فِي السَّحَرِ

أيها العريدُ، يا مجنوننا
فم بنا تقضِ لُباناتِ الوطرِ
نملأ الأقداح راحاً صافياً
يثلج الصدر ويغتل الضجر
قبل أن تُمنى بفيضِ كأسنا
فكؤوسُ العمر يُردبها القدرُ

إذا لم يرغب عن بالنا أن هذه الصيغ الأربع جميعاً نقلها شعراء إلى العربية، عن النص الفارسي مباشرة، من حقنا أن نتساءل عن سبب هذا الاختلاف في العبارة. ثمة مفردات متشابهة في الصيغ الأربع، حرفياً أو ضمناً: هاتفاً في السحر، هاتفاً في السبات، النداء سحيراً، الصوت شجياً في السحر؛ الحان، حائناً، حائناً، كأس الطلأ، رشف الطلأ، مداماً، راحاً، كأس العمر، كؤوس الحياة، كؤوس العمر.. لكل واحدة من هذه الصيغ جمالها الخاص وشاعريتها الأكيدة. ويبقى تفضيل صيغة على أخرى مسألة ذوق شخصي واستلطاف يعتمد على ثقافة القارئ وموقفه من الشعر المترجم. لا شك أن المعنى العام هو نفسه في الصيغ الأربع، والجو العام هو نفسه كذلك. لكن اختلاف العبارة مبعثه محاولة الناقل الاقتراب الشديد من العبارة الفارسية إلى درجة نقل بنية الجملة نفسها إذا لم يكن في ذلك تجاوز على بنية الجملة العربية.

قد يكون في «غُفَاة البشر» و«يا غُفَاة» في أول مثالين تلطيف
للنداء «يا خليعاً» و«أيها العرييد» في المثالين اللاحقين، وقد تكون «يا
مجنوننا» إضافة من المترجم الرابع، توسعاً في النص الفارسي. وهذا
كله من باب التصرف الاضطرابي مع المحافظة على المعنى
واعتبارات لزوم الوزن والقافية في العربية. ولا شك أن المترجمين
الأربعة كانوا يرتعشون تحت تهديد الجاحظ في قوله المعروف:
«الشعر لا يستطيع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، وإلاّ ذهب حسنة
وتقطع وزنة وغاب موضع التعجب فيه». ولكني أستأذن جدنا الجاحظ
إذ أرى في هذا النقل ما يكفي من الحُسن والوزن وموضع التعجب
لمن لا سبيل له إلى قراءة الأصل في لغته الفارسية، وما فيها من
جرس وإيقاع وقافية.

وهذه صيغ أربع أخرى للنقطة الأربعة أنفسهم، لنرى إن كان ما
يصح قوله حول الأمثلة السابقة يصحّ على هذه الأمثلة أيضاً:

لا تُشغَل البالُ بِماضي الزمانِ

ولا بِآتي العرشِ قبل الأوانِ

واغتم من الحاضر لذاته

فليس في طبع الليالي الأمان

ونقرأ الرباعية نفسها في ترجمة العريض:

ألا أترع الكأس نخبَ القَدَمِ
فمن نام منا كمن لم يَنَمْ
ولا أمس ظلّ ولا الغدُ حلّ
فما يمنع اليومَ أن يُغتَنَمَ؟

وفي ترجمة النجفي نقراً:

دَعِ ذِكْرَ أَمْسٍ فَهُوَ قَدْ مَرَّ وَدَعِ
ذِكْرَ غَدٍ فَإِنَّهُ مَا وَرَدَا
لَا تُعْنِ فِيمَا لَمْ يَرُدْ وَمَا مَضَى
وَاشْرَبْ لئلا يذهب الغمر سدى

أما القرقي فهو يترجم الرباعية نفسها ويعطيها الرقم 51 كالآتي:

أَمْسٍ وَلَيْ فَاتَمَنَّهُ لِلْأَبَدِ
دَعِكَ مِنْهُ، وَامْحُ مِنْ خَلْدِ
ثُمَّ لَا تَجْزَعِ لَأَتِ فِي غَدِ
فَغَدٌ يَا صَاحِبِي لَمْ يَوَلِدِ
صَاحٍ لَا تَبْنِ طَمُوحاً أَبَدًا
فَسُوقِ مَاضٍ أَوْ لَأَتِ فِي غَدِ
لَا تَدْعِ غُمرَكَ يُغْتَالُ سَدَى
وَإِغْزَمِ الْحَاضِرَ وَاشْرَبْ وَاسْعِدِ

ترجمة هذه الرباعية، في صيغها الأربع، تحافظ على نبرة «النصيحة» من «حكيم» ذي تجربة في الحياة، لا نملك إلا أن نصغي إليه. الماضي فات ومضى، والمستقبل لم يأت بعد، كلام بديهي لا نقوى على رفضه. ولكن النصيحة مسألة فيها نظر. «واغنم من الحاضر لذاته» و«فما يمنع اليوم أن يُفتنم» كلام مقبول من الشاعر ومن المترجم معاً. ولكن النظر يقع في مسألة «واشرب لنلا يذهب العمر سدى» وفي «واغنم الحاضر واشرب واسعد». يمكن اغتنام لذات الحاضر في مجالات أخرى غير الشرب، وهو ما أجد إشارة رقيقة إليه في عبارة القرق التي تقدّم «اغنم الحاضر» على «واشرب» وتختتمها بالنصيحة الأمرة الأساس «واسعد» وبذلك يفتح المجال أمام السعادة بحصر فعل الأمر «اشرب» بين أمرين آخرين: اغنم الحاضر... واسعد.

أجد في صيغة النصيحة في ترجمة رامى شاعرية أكبر مما أجد في صيغة النجفي، التي تبدو لي مجموعة أوامر فيها استعلاء على المخاطب. في عبارة أحمد رامى تصرف في الشطر الرابع، تجنباً للحث على الشرب، كما في الترجمة الأمانة عند العريض والنجفي والقرق. «فليس من طبع الليالي الأمان» عبارة تقريرية غير منحازة إلى الأمر بالشرب، وتعليق مقبول على الأوامر الثلاثة في الرباعية،

التي تحثّ على اغتنام الحاضر ولذّاته، تماماً مثل مبدأ «اقطف اليوم،
كما تقطف الورد» وهي النغمة السائدة في الرباعيات جميعاً.

وهذه مجموعة ثلاثة لصيغ ثلاث من ترجمة رباعية أخرى:

يقول النجفي عن حكم القضاء:

حَقِيقَةُ الْكَوْنِ لَيْسَتْ عِنْدَ نَاضِرِهِ
سِوَى مَجَازٍ فَغِيْمِ الْهَمِّ وَالْأَلَمِ؟
فَجَارِ دَهْرَكَ وَأَخْضِعْ لِلْقَضَاءِ فَلَنْ
تُطِيقَ تَبْدِيلَ مَا قَدْ خَطَّهَ الْقَلَمُ

ويقول أحمد رامي في ترجمة الرباعية نفسها:

لَنْ يَرْجِعَ الْمِقْدَارُ فِيمَا حَكَمَ
وَحَمَلُكَ الْهَمَّ يَزِيدُ الْأَلَمَ
وَلَوْ حَزَنْتَ الْعَمَلَ لَنْ يَمْحِيَ
مَا خَطَّهَ فِي اللَّوْحِ مَرُّ الْقَلَمِ

وفي ترجمة القرق نقراً هذه الرباعية في هذه الصيغة برقم 175:

جَرَى قَلَمُ الْقَضَاءِ بِمَا يَكُونُ
مُحَالٌ أَنْ تَغْيِرَهُ شُؤُونُ

فلا يُجدي تجرُّع كلِّ غُـمٍّ
سوى الآلام، والشكوى فُنونُ
ولو عِشْتَ الزمانَ وأنتَ تحسو
لِماءِ الحزنِ، تصرِّعك الشُّجونُ
لما زِلْتَ القضاءَ ولو نَقيراً
فذرَّاتُ القضاءِ لها حُصُونُ

وثمة الكثير من ترجمات الرباعيات التي تحتل المقارنة مع
ترجمات غيرها، لتبيان مقدار تصرّف المترجم، أو اقترابه من الأصل،
أو حرفية ترجمته. من ذلك الرباعية الشهيرة حول الجلوس مع الحبيبة
إلى جانب كوز خمر ورغيف خبز في قَفَر يتحول إلى جَنَّة، ومنها
الرباعية التي تقول «إن كان من يهوى ويسكر في لظى/ سترى الجِنان
كراحةٍ اليد تُصْفِرُ» (النجفي)؛ ومنها رباعية رقم 164 بترجمة أحمد
رامي:

لو كان لي قُدرة ربِّ مجيد
خَلَقْتُ هذا الكونَ خلقاً جديداً
يكون فيه غير دنيا الأسى
دنيا يعيش الحرُّ فيها سعيد

التحقق من دقة النقل عن النص الفارسي مسألة لا تقع في طوق من لا يتقن الفارسية. ولكنني فكرت باللجوء إلى ترجمة إنكليزية أو فرنسية قام بها شاعر لغته الفارسية، مثل أبو القاسم اعتصامزاده، أو الدكتور حسين صادقي، ثم أقوم بدوري بالنقل إلى العربية نثراً حرفياً ما ترجمه هذان الأديبان، ثم أقرن ذلك بما قام به مترجمة آخرون عرب، عن الفارسية. هذه الطريقة ترمي إلى التحقق من دقة المعنى وحسب، دون النظر في أسلوب النظم أو مواضع التصريف، لضرورات الوزن والقافية في الصيغة العربية المنقولة.

أبدأ بترجمة إلى اللغة الفرنسية، نقلها عن النص الفارسي أبو القاسم اعتصامزاده، هذه ترجمتها الحرفية نثراً: «نحن لُعَبٌ بين أيدي ربّ السماء، يُحرّكنا كيف يشاء، فهو مولانا. في لعبة الشطرنج، نحن بيادق أزليّة تتساقط واحداً فواحداً إلى قعر اللا وجود». (طبعة طهران، ص 259).

وفي صيغة أخرى للمترجم نفسه (طبعة القرق، ص 174) نقرأ: «نحن نسليّ السماء، نُمي متحركة مسكينة دون أيّ مجاز، فالأمور شديدة الوضوح واحداً فواحداً نعود إلى صندوق العدم، بعد أن لعبنا على الأرض أنوارنا».

وفي صيغة ثالثة، يترجم حميد مهدي فولادوند، هذه الرباعية إلى الفرنسية بالشكل الآتي (طبعة محمد علي فروغي، رقم LXVIII):
«نحن نُمى متحركة، والسماء المحرّك، بالمعنى الدقيق للكلمة، دون أي مجاز! على رقعة الوجود نحن لُعَبٌ صغيرة، وبعدها نتساقط واحداً فواحداً في صندوق العَدم».

يترجم أحمد الصافي النجفي هذه الرباعية، عن الفارسية، شعراً على هذه الصيغة (نسخة محمد علي فروغي، ص 35):

غَدُونَا لَذِي الْأَفْلَاحِ الْعَابِ لَاعِبِ
أَقُولُ مَقَالاً لَسْتُ فِيهِ بِكَاذِبِ
عَلَى نِطْعِ هَذَا الْكَوْنِ قَدْ لَعِبْتَ بِنَا
وَعُنَا لَصَنْدُوقِ الْفَنَاءِ بِالتَّعَاقِبِ

أما القرق فيترجم هذه الرباعية عن الفارسية كالآتي (رقم 111، ص 174):

نحن الدُمى لُعَبٌ.. واللّاعِبُ الْفَلَاحُ
ولا عن الأمر مندوحٌ ومُتَسَلِّكُ
تلك الحقيقة تُزجى وهي ساطعةٌ
ليست مجازاً ولا ملاحاةً حَكَّ

وكم لَئِينَا عَلَى نِطْعِ الْوُجُودِ مَدَى
وَالْكُلِّ مَنْشَغَلٌ يَلْهُو وَمَنْهُمْ كُ
وسوف نمضي إلى دار الفناء غداً
فواحدًا واحدًا يصطادنا شَرَكُ

نجد في هذه الصيغة الخمس جميعاً تصرفاً في النقل يختلف من صيغة إلى أخرى. ففي الصيغ الثلاث الأولى نجد كلمة «السماء» بالفرنسية ciel تقابل كلمة «فلك» الفارسية (العربية). لكن ترجمة النجفي والفرق تثبتان الكلمة الفارسية في الأصل، لأنها الكلمة العربية نفسها. في صيغة اعتصامزاده الأولى نجد «بيادق أزلية» تناسب لعبة الشطرنج؛ لكنها في صيغته الثانية تغنو «دمى متحركة» وكذلك في صيغة «فولادوند». أما صيغة النجفي فيبدو لي أنها أشدّ قرباً من النص الفارسي، بينما صيغة القرق، على جمالها، فيها الكثير من التصرف. هنا «مندوخْ ومُتْسَلَكْ» و«لا مالاكُ حنَكْ» عبارتان تفسيريّتان مُحتمتان على النص، وكذلك «يصطادنا شَرَكُ» التي لا وجود لها في النص. لكن من يقرأ صيغة القرق، دون الرجوع إلى النص الفارسي، لابد أن يعجب بها وبعبارتها التصويرية.

وهذه رباعية أخرى يترجمها اعتصامزاده إلى الفرنسية شعراً
 (طبعة الفرق ص 55)، وهذه ترجمتها نثراً: «الله العادل قد ثبتت
 أرزاقنا مقدماً ولن يصيبك من الرزق زيادة أو نقصان أبداً. لماذا إذن
 تتحسر على ما لم يكن؟ وعما هو كائن، لم تُبدي كل هذا الاهتمام؟»
 ويترجم حسين صادقي الرباعية نفسها إلى الإنكليزية شعراً، وهذا
 نثرها: «بما أن نصيبك قد تقرر بعدل، فإنه لن يتغير نقصاً أو زيادة.
 يجب ألا نقلق على أي شيء، يجب أن نتحرر من كل شيء».

ويترجم النجفي الرباعية ذاتها شعراً كالآتي (طبعة فروغبي،
 ص 42):

خُذْ بِالسُّرُورِ فَمَنْ بِفَكْرِكَ فَكَّرُوا
 بِالْأَمْسِ دُونَ بُلُوغِ أَدْنَى مَقْصِدِ
 وَانْعَمْ فَإِنَّهُمْ بِأَمْسٍ قَرَّرُوا
 لَكَ دُونَ أَنْ تَدْعُوهُمْ أَمْرَ الْغَدِ

وفي صيغة الفرق (ص 55) نقرأ:

بِمَا أَنَّ رِزْقَكَ قَدْ كَتَبُوهُ
 بِقِسْمَةِ عَدْلِ دَقِيقِ النَّسَبِ
 فَلَنْ يَتَغَيَّرَ رِزْقُكَ حَتْمًا
 بِزَيْدٍ وَنَقْصٍ عَلَى مَا كُتِبَ

ولا ينبغي أن نجول بفكرٍ

لما لم يكن بعدُ، لكن يجب

علينا التحرُّر من ما مضى

فحرية الأنفسِ المطَّلبِ

في ترجمة اعتصامزاده يكون الفاعل معلوماً، وهو «الله العادل» لكنه في ترجمة صادقي إلى الإنكليزية نجد الفاعل مبنياً للمجهول. وفي ترجمة الفرق والنجفي يكون الفاعل مجهولاً كذلك، وبصيغة الجمع: فكروا، قرّروا، كتبوه، كُتِب. وبهذا يكون التصرف في ترجمة اعتصامزاده أنه حدّد الفاعل «الله العادل» بينما الفاعل مجهول في الصيغ الثلاث الأخرى، والجميع قد ترجم عن النص الفارسي. والتصرف في ترجمة النجفي والفرق يحافظ على المعنى، ولو أنه يراعي التركيز الشديد عند الأول، ويتمدد قليلاً عند الثاني.

هذه رباعية ثالثة، يترجمها اعتصامزاده إلى الفرنسية شعراً (طبعة الفرق، ص 200)، وهذا نثرها: «يا أصدقائي الأعزاء، تجمعوا على موعد، وقصد. فإذا اجتمعتم، حاولوا أن تكونوا مَرَحِينَ. وعندما يملأ الساقى فَتَحَكُم، اشربوا على ذكر المسكين الذي كُنْتُهُ». ويترجم «فولادوند» الرباعية نفسها إلى الفرنسية شعراً (طبعة فروغي، رقم LVII)، وهذا نثرها: «أصدقائي! عندما تجتمعون، تذكّروا صديقكم

جيداً! وعندما تشربون معاً الخمرة النفيسة، اهرقوا الكوب عندما يحين دوري». ويترجم النجفي هذه الرباعية كالأتي (طبعة فروغي، ص 21):

إن تلاقيتُم أخلاي يوماً
فأطيلوا نكراي عند اللقاء
وإذا ما أتى لسدى الشرب دوري
فأريقوا كأسي على الغبراء!

ويترجمها القرق كالأتي (القرق، ص 200):

أصدقائي إن حظيتُم باجتماع
صدفةً، من غير ميعادٍ، بحالٍ
وحبا بعضكم بعضاً جمالاً
فتمتّعتم بحُسنٍ وجمالٍ
وأتى الساقى لكم في كفه
من سُلّابِ السّحر صافٍ كالزلالِ
فاذكروا المسكينَ وادعوا لفلان
واذكروا الودَّ بأيامِ خَوَالٍ

الملاحظ في ترجمة اعتصامزاده أن اجتماع الأصحاب يكون بأمر من الشاعر تؤكد كلمة *expres* الفرنسية التي تعيد القصد. بينما نجد ترجمة «فولادوند» تجعل الاجتماع صدفة أو عرضاً. ومثل هذا نجده

في ترجمة النجفي، ويتوكيد أشد في ترجمة القرق «صدفة، من غير ميعاد» فهل أن اعتصامزاده قلب المعنى بينما حافظ عليه النجفي والقرق؟ حكماً على الترجمة الفرنسية، أجد ترجمة النجفي أشد التصاقاً بالنص، بينما تورد ترجمة القرق مفردات وصفات لا نجدها إلا فيها مثل: جمال، حُسن، سلاف السحر، المسكين، ادعوا لفلان.. وهذا ما يجعلها أكثر شاعرية، على ما فيها من تصرف.

هذه رباعية رابعة، فيها وعي رهيف بجمال الطبيعة المرتبط بجمال البشر، يترجمها اعتصامزاده إلى الفرنسية شعراً، أنثرها كالأتي (طبعة طهران ص 159، طبعة القرق، ص 149): «انظر العشب الذي يزين ضفة الجدول: كأنه نموٌّ من شفةٍ ساحرة. لا تُثقلُ خطاك على العشبِ باحتقار، فتلك التربة كانت وجه حبيب». ويترجمها «فولادوند» شعراً (طبعة فروغي، رقم XXXII) أنثرها كالأتي: «كل نبتة تنمو على ضفة جدول، كأنها ولدت من روح ذات صفات ملائكية. لا تطأ العُشبة نون لكثرات، فقد تكون مولودة من كائن فتان». ويترجم النجفي هذه الرباعية كما يأتي (طبعة فروغي، ص 49):

كلُّ عُشبٍ يبدو بضفّة نهرٍ
قد نما من شِفاه ظبي أغرٍّ

لا تطأ ويحك النبات احتقاراً
فهو نام من مَزهَرِ الخَدِ نَضِرِ

ويترجمها الفرق على هذه الصورة (الفرق، ص 149، رقم 95)

وكلُّ نباتٍ في ضِفافِ جداولٍ
يُزِينُ وجه الأرض بالمنظر الغَضِّ
فذاك نما من ثغر خَوْدِ كأنها
ملاكٌ تبدى ذات يوم على الأرضِ
ترفقُ بذاك العشب في كل خطوةٍ
وطأ رأسه مهلاً، فذاك الذي يُرضي
ترفقُ، فإن العشبَ ينمو بتربةٍ
لوجهٍ جميل اللون كالذهب المحضِ

المعنى واضح في ترجمة النجفي والفرق في المطابقة مع الترجمة الفرنسية التي تقوم على النص الفارسي كما فهمه اثنان من أبناء اللغة الفارسية. لكن التصرف قليل في ترجمة النجفي: شفة الجدول غدت ضفة نهر؛ شفة ساحرة غدت شفاه ظبي أغر.. بيد أن التصرف أكثر قليلاً في ترجمة الفرق: لا تتقل خطاك على العشب، لا تطأ العشبَ دون اكتراث غدت: طأ رأسه مهلاً، فذاك الذي يرضي. الأصل يمنع

وطء العشب. وترجمة القرق تسمح بذلك، ولكن «مهلاً». وطء العشب مهلاً يُرضي من؟ هل يُرضي المخاطب؟ أحسب أن هذه الدرجة من التصرف لا تخدم صورة الوجه جميل اللون كالذهب المحض.

قد يكون من الطريف أن أختتم هذا الاستعراض لبعض أشكال التصرف في الترجمة بالإشارة إلى مثالين من ترجمتين باللغة الألمانية، نقلاً عن ترجمة «فتزجيرالد» في أغلب الظن. المثال الأول صنعه «غراف فون شاك» (1815 - 1894) ونشر عام 1878، أي بعد ظهور ترجمة فتزجيرالد بعشرين سنة. هذا ما نقوله للترجمة الألمانية نقلاً عن الرباعية رقم XI في ترجمة «فتزجيرالد»، وهي تلتزم قافية أ - ب - أ - ب: «أتح لي أن أمضي الوقت مع الحبيبة في الروض المزهر، مع كوز من بنت العنب الحلو، واحسبني أسوأ من كلبٍ لو فكّرت بعد ذلك بالفردوس». والمثال الثاني يترجم إلى الألمانية الرباعية نفسها، من عمل «فريدريك فون بوندشت» (1819 - 1892) وهو معاصر «فتزجيرالد» وقد نشر 395 رباعية عام 1881، وهذه ترجمة الرباعية نفسها، رقم XI، في الترجمة الإنكليزية: «في الربيع يحلو لي قضاء الوقت وحيداً مع حبيبة وكوز خمر. وليلمني اللاثمون، فأنا لا أحسب حساباً لأية جنة أخرى».

القيمة الفكرية لرباعيات الخيام وأهميتها

أ. د. محمد رضوان الداية

في الترجمات التي نقلت رباعيات الخيام شعراً إلى العربية ما نظمه أحمد زكي أبو شادي مؤسس جماعة أبولو، وصنّره بعنوان: رباعيات الخيام عن عمريات فتزجرالد، ونقرأ في تصدير المقدم للكتاب:

«ليس في مكنة باحث مهما أوتي من البراعة والدقة أن يجزم بعدد الرباعيات، وليس في استطاعة أحد أن يقرر ما هو صحيح النسبة إلى الخيام وما هو زائفها. وكل ما يصنعه الذين عنوا برباعيات الخيام أنهم يجمعون ما يظنون أنه أقرب شيء إلى نفسية الخيام كما تخيلوها عاجزين عن إدراك نفسية الخيام الحقيقية... يضاف إلى ذلك أننا إذا قابلنا الرباعيات المنسوبة إلى الخيام بالمنسوب إليه من الشعر العربي نجد فرقاً عظيماً في الأفكار وفي الاتجاه النفسي...».

وقد ورد مثل هذه الآراء في ما كتبه الباحثون قبل هذا، وما كتبوه بعد ذلك؛ وتاريخ طبعة أبي شادي بمقدمة روكس بن زايد العريزي سنة اثنتين وخمسين من القرن الماضي، وهي تفتح الباب للكلام في عنوان هذا البحث المختصر الموجز: «القيمة الفكرية لرباعيات الخيام وأهميتها» ؛ وتضع القضية عند كثير من جوانبها.

حين يرجع القارئ، والباحث إلى المصادر القديمة والمراجع الحديثة ليعرف من هو الخيام، ويتعرف إلى معالم شخصيته، والعلوم والمعارف التي برع فيها، وينظر في آثاره ومؤلفاته، ويتابع وجوه نشاطه في حياته فإنه يقف عند أحد علماء عصره ذوي المكانة في عدد من العلوم، وتبرز أمامه شخصية رجل نابِه مرموق؛ على الصعيد العلمي والاجتماعي والثقافي، ومؤلف ترك في المكتبة العربية الإسلامية كتباً ذات شأن، ومعلم متفنن تخرج على يديه عدد من العلماء والباحثين.

وزمان الخيام، وإن لم يكن مستقراً أو هادئاً من النواحي السياسية فإنه كان معطاءً في الآداب والفنون والصناعات والعلوم المختلفة. وكان عصره استمراراً لعصر الألق الحضاري الذي سطع في المشرق ولم تكن بغداد البؤرة الوحيدة فيه، وسطع في المغرب ولم تكن قرطبة المركز الوحيد فيه.

وقد اتفقت كتب التراجم والأخبار على كثير من جوانب حياة الخيام وكان الاختلاف الكبير - قديماً وحديثاً - في آرائه ، وأفكاره، وفي نسبة كثير من الشعر إليه، وفي تقويم ذلك كله: تقوياً تظمنن إليه نفس الباحث النزيه، ولدارس المدقق.

موطن الخيام (أو الخيامي كما يسمى في الفارسية) بلاد من شرق الدولة الإسلامية أثمرت فيها ثمرات اللغة العربية، والفكر الإسلامي والعلوم التي ازدهرت في ظل الحضارة التي كانت الأولى في العالم القديم قروناً كثيرة.

مولد الخيام، ووفاته، ونشأته، ومعظم سنوات حياته كانت في مدينة نيسابور التي وصفها ياقوت الحموي عن معاينة لها ومعايشة فيها، وقال : هي مدينة عظيمة ذات فضائل جسيمة: معدن الفضلاء ومنبع العلماء: لم أرَ في ما طوفتُ من البلاد مدينة كانت مثلها، وقد تخرج فيها من أئمة العلم من لا يُحصى. ونقل قول أبي العباس الزوزني المأموني فيها:

ليس في الأرض مثل نيسابور

بلاد طيب ورب غفور

وقد وصف ياقوت المدينة قبل تخريب جنكيز خان لها سنة 618.

ثقافة عمر الخيام كانت أرقى ما يكون من ثقافة عصره في العربية والعلوم الإسلامية حتى إنه أثبت جدارته، وخبرته الدقيقة في لقاء مصادفة في علم القراءات؛ وقد كان في شيوخه الإمام موفق النيسابوري إمام أهل السنة والجماعة في نيسابور.

وكان في تلامذته عدد من العلماء والفقهاء والحكماء (المشتغلين بالفلسفة) ناهيك عمّن تلمذ له في ما اضطلع به من علوم الأوائل، التي تسمى أيضاً علوم الحكمة، وقد قال الشهرزوري: «كان يَلَوّ أبي علي في أجزاء علوم الحكمة» وأبو علي هو ابن سينا. وفي أخبار الخيام أنه قبل وفاته بقليل كان يقرأ في جزء الإلهيات من الشفا لأبي علي. ومن هنا وُصِفَ الخيام بحق بأنه متقن للفلسفة، والفلك، والرياضيات، والهيئة والطب، وإن لم يؤثر عنه أنه مارس تلك المهنة.

وقد عرف الخيام هذا من نفسه، وشهد التفاف طلبية العلم من حوله، والتفات عدد من أهل الدنيا والجاه إليه: تقريباً لعالم أو استفادة من علمه، ولهذا نقرأ في شعره العربي:

سبقتُ العالمينَ إلى المعالي
بصائبِ فكرةٍ وعلوِّ همة
فلاح بحكمتي نور الهدى في
ليالٍ للضلالةِ منلهممة

يريد الجاهلون ليطفئوه

ويأبى الله إلا أن يتمه

وكان هذا الصوت من عمر الخيام صداحاً، ومن هنا قوله في
رأس قطعة أخرى:

تدينُ لي الدنيا بل السبعة العـلا

بل الأفقُ الأعلى إذا جاش خاطري

وافتحاره بالحكمة هو افتخارٌ عام، قناعةٌ منه بما وصل إليه وما
حصّله من العلوم المختلفة، وانتبهاً إلى تقدير الحكام والعلماء والطلبة
المستفيدين منه لما يتحلى به من المعارف والعلوم ووجوه الثقافة
العالية.

وهكذا، حصل عمر الخيام على ألقاب هي أصداء لتلك الشخصية
العلمية فقد وُصفَ بالفيلسوف، والحكيم، والعلامة، وقيل إنه تالي أو
ثاني أبي عليّ بن سينا. ولقّبه تلميذه العروضي بـ«حجّة الحق»، وقال
فيه البيهقي: الإمام والدستور، والفيلسوف، وحجة الحق، وقال النسوي
فيه: سيّد الحكماء. وهؤلاء جميعاً مؤرخون متابعون. على أن الخيام
تتصل من لقب الفيلسوف، وهذا يعني أنه اشتهر بذلك في حياته؛ فقال
من رباعياته:

دشمن بقلط گفت که من فلسفیم

ایزد داندکه آنچه گفت نیستم

لیکن جو دراین غم آشیان آمده ام

آخر کم آزانکه من بدا هم که کیم

وتعريبها نثراً - كما في كتاب مبشر الطرازي الحسيني:

«أخطأ العدو بقوله إنني فلسفي، وقد علم الله أنني لستُ كما قال؛

ولكن إذا وجدتُ نفسي في دار الغم، فلا أقل من أن أعرف من أنا»!

والرباعية في ترجمة الأستاذ محمد صالح القرق: (ص 166

الرباعية 106):

غَلِطَ الْعَدُوّ بِزَعْمِهِ

إِذْ قَالَ إِنِّي فِيلَسُوف

دَعَااه كاذِبَةً وَذَا

أَدْرَى بِهِ الرَّبُّ الرُّؤُوف

لَكِنْ أَتَيْتُ إِلَى الدُّنْيَا

وَبِمِسرِها كُنْتُ الشُّغُوف

إِذْ لَا أَقْلَ مِنَ التَّفَكُّ.....

...ر في المَشْيئة والحُتُوف

ولكنّ الفلسفة لاحقت الخيام؛ من قديم، وزادوا في العصر الحديث من الإيغال في ذلك، وخصّوا جانباً موصولاً بين الدين والفلسفة. وأصل ذلك أن الخيام بحسب رواية قديمة في أخباره - كان في مرحلة الدراسة صديقاً لاثنتين اشتهرا مثله في ما بعد: أحدهما هو نظام الملك الذي وزر لدولة السلاجقة، واهتم بالعلم والعلماء وعمل الإصلاحات العظيمة وبنى المعاهد العلمية، ونال الخيام في أيامه ما أراده منه ولم يكن كثيراً. هي صداقة حميدة كانت في ميزان الخيام الراجح.

وثاني الرجلين كان حسن الصباح الذي بدأ تلميذاً ودارساً على حلقات العلماء الكبار من أهل الجماعة. وهو نفسه الذي انقلب على تلك الثقافة ولحق بالحركة الباطنية، وصار زعيم جماعة إرهابية، واحتل قلعة «الموت» ومعناها وكر النسر أو وكر الصقر»، واعتمد في حركته اعتماداً كبيراً على الاغتيال، وكان من ضحاياه نظام الملك نفسه. وفي التعريف بالصباح أنه أحد الدعاة الفاطميين تزعم جماعة سرية متطرفة عرفت بـ «الحشاشين»، واحتل قلعة الموت الواقعة قرب مدينة قزوین؛ وقد استمروا حتى ذهبوا مع اجتياح هولاكو، ومع نهضة المماليك في الشام ومصر.

وكان عمر الخيام في ظل عصر يموج بالأفكار والآراء، ويجمع العلماء والفقهاء والأدباء، ويضم المبدعين والمخترعين، ولكنه كان يعجّ أيضاً ببعض الحركات الفكرية والسياسية والدينية: كالزنادقة، والذهرية، والباطنية، والصوفية؛ والمؤلفات الكثيرة في هذا العصر تدل على ذلك الصراع الفكري، إضافة إلى نفوذ بعضهم المعزز بقوة السلاح أحياناً.

وقد تعرض الخيام لشيء من الاتهام في حياته، في نيسابور. فعجل بأداء فريضة الحج، وطوّف ببعض البلاد ودخل بغداد ولقي العلماء. وإذا حسب بعض المؤرخين حج الخيام تقيّةً فإن دليل القائلين بسلامة عقيدة الخيام أقوى وأكثر منطقية، وهو منسجم مع مجريات حياته بصفة عامة، ومع الباقي من شعره العربي، ومن نظرة تلاميذه إليه وتوقيعهم إياه في حياته وبعد مماته.

فهل كانت آراء عمر الخيام وأفكاره على نحو ما يقول بعض الباحثين مريضة؛ تُبطن استهتاراً بحياة الصعلكة، ومقارعة الكؤوس، والتفتاتاً عن قيم الإسلام، وانغماساً في أقوال الباطنية أو غيرهم من الملاحدة؟

ولا بدّ قبل النفي أو الإثبات من معرفة ما دعا إلى ذلك الاتهام أو فتح الباب للمتهمين ليقولوا ما قالوا.

وهناك أقوال :

- الأول: أن اشتغال الخيام بعلوم الأوائل يفتح الباب عليه للتشكيك من قبل كثير من أهل زمانه. وهو ليس فرداً في هذا. ففي جملة علوم الأوائل: الفلسفة وهي غرض واضح متاح لكل منتقد، وفيها الموسيقى، وفيها علم الفلك، الذي يقال فيه علم النجوم. وتختلط على العامة وظيفة الفلكي القائم على علم عظيم، هو أصلاً من ضرورات الشريعة، وبين مخزقات المنجمين القائلين بالفال والطلالع، ومعرفة ما يكون في مستقبل الأيام.
- والثاني : إعجابه بابن سينا، وعنايته بكتبه، وكان ابن سينا هو وأبوه «من أهل دعوة الحاكم من القرامطة الباطنيين» ووُصِفَ بأنه كان يأخذ عن الملاحظة وأخذ الخيام عن كتب ابن سينا لا يلزمه القول بمذهبه. ولكن الشبهة هنا قائمة.
- والثالث : صحبته القديمة لحسن بن الصباح الذي سبق ذكره.
- والرابع : نصوص من الرباعيات فيها كلام يمكن تأويله على مقاصد «دهرية أو إلحادية».

• والخامس : اتهامه مباشرة من السُّنْدي صاحب «تاريخ ألفي» بأنه على مذهب التناسُخ؛ وقد تلقف المستشرق الروسي جوكوفسكي هذه التهمة، ونادى بها. واعتماد السندي على رباعية رُويت لعمر الخيام قالها حين رأى حماراً ينقل اللبن، وترجمتها (نثراً):

«أيها الذين ذهب ثم عاد وقد صار حيواناً، والذي فُقد اسمه من بين الأسماء، وقد تجمعت أظفاره فصارت حافراً، وبدت اللحية من جانب العجز وتحولت ننباً».

وقد ردّها الطرازي إلى الدُعاة. ولا زيادة على ذلك.

وانتقلت تلك الآراء. والاتهامات، والأخبار المفردة أحياناً كالذي نقله صاحب «تاريخ ألفي» ووصلت إلى العصر الحديث ليصنّم بعض الدارسين على هذا كله، ويزيد فيه أيضاً ؛ وأضرب مثلاً واحداً اكتفاءً به. فمن الذين قدموا للرباعيات أحمد الجندي وهو متأدب شاعر من سورية. كتب مقدمة لطبعة من ترجمة أحمد الصافي النجفي للرباعيات، وهو أي الجندي: إسماعيلي يعرف مداخل القوم وآراءهم، ومما قاله في الخيام إنه متأثر بالباطنية آخذ من أفكارهم، من هذه الأقوال: فكرة الفناء التام، وضرب لذلك مثلاً قول الخيام :

لا تشغل البال بماضي الزمان
ولا بآتي العيش قبل الأوان
واغتم من الحاضر لذاته
فليس من طبع الليالي الأمان

فالعاقل، يقول الجندي على فم الخيام: هو الذي يغتتم الفرصة في
اجتناء اللذة واصطيادها.

وعلى هذه الشاكلة يتدخل في تعيين فكر الخيام وتبيين قِيَمِهِ
مجموعة من الأقوال؛ يقف الدارسون المعاصرون عند الرباعيات
منها، ويغفلون كثيراً عما سوى ذلك من أحواله، وأخباره، ومؤلفاته،
وأعماله، وأخباره الموثوق بها..

- من كتب الخيام رسالة في شرح ما أشكل من مصادرات كتاب
إقليدس، وقد نشرت في مصر 1961، ونقرأ للخيام في ديباجة
الكتاب بعد البسملة، والحمدلة، والصلاة على رسول الله صلى الله
عليه وسلم ما نصه:

«إن تحقيق العلوم، وتحصيلها بالبراهين الحقيقية مما يفترض على
طالب النجاة والسعادة الأبدية، وخصوصاً الكليات والقوانين التي
يتوصل بها إلى تحقيق المعاد، وإثبات النفس وبقائها، وتحصيل
أوصاف واجب الوجود، وترتيب الخلق، وإثبات النبوة، والسيد المطاع

بين الخلق، الأمر والنهي إياهم بإذن الله تعالى بحسب طاقة الإنسان، أما الجزئيات فغير مضبوطة، وأسبابها غير متناهية، فلا تحيط بها هذه العقول المخلوقة أصلاً، وليس يعرف منها إلا ما يُقتنص بالحس، والتخيل، والوهم».

وهذا كلام واضح ظاهر، لا باطن له ولا شبهة فيه.

- وفي شعر الخيام باللغة العربية :

تدينُ لي الدنيا بل السبعة العُلا
بل الأفق الأعلى إذا جاش خاطري
أصوم عن الفحشاء جهراً وخفية
عفاً؛ وإطاري بتقديس خاطري
وكم عصة ضلت عن الحق فاهتدت
لطرف الهدى من فيضي المتعاطي
فإن صراطي المستقيم بصائرُ
نُصبِن على وادي العمى كالفناطر

وهذا شعر فيه السلامة كلها، وفوقها زيادة، وهي أنه بما يُعلم، ويؤلف ويوجّه: منارُ هدايةٍ، وصراطُ استقامة، وبصائرُ دلالة. ولو طلبنا من داعيةٍ إسلامي أن يصف نفسه لقال مثل هذا أو ما يُشبهه.

- ومثل الخيام إلى الحكمة، وصياغة الرأي في شعره، ظاهر في
نصوصه العربية ظهوره في رباعياته أيضاً، وقد قال في قضية
القناعة، وهجوم الإنسان على الدنيا، وحقيقة الأمر على ما يرى :

إذا قُتعت نفسي بميسور بُلْغَةٍ
يُحصلها كُفْي وساعدي
أمنتُ تصاريِف الحوادث كُلِّها
فكنْ يا زماني مُوعدي أو مُواعدي
متى مادنت دنياك كانت مصيبة
فواعجباً من ذا القريب المبعاد
إذا كان موصول الحياة منيةً
فسيان حالاً كُلَّ ساعٍ وقاعد !

وليس الكلام على التعطيل، ولكن على الحث ترغيباً في القناعة
والاكتفاء بالكافي من كسب المرء بكّد يده وعرق جبينه.

ومن المفيد أن نقتبس من خبر رواه الشهرزوري في «نزهة
الأرواح» عن وفاة الخيام، وقال إنَّ الخيام كان يتأمل في الإلهيات في
الشفاء، فلما وصل إلى فصل «الواحد، الكثير» وضع الخلال بين
الورقتين، وقام وصلى، وأوصى، ولم يأكل ولم يشرب. فلما صلى
العشاء الآخرة، سجد، وكان يقول في سجوده:

"اللهم تعلم أنني عرفتكَ على مبلغ إمكاني؛

فاغفر لي؛ فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك"

ومات، رحمه الله.

لقد كان الخيام في حياته، كما ثبت في أخباره، مثقلًا من الرغبة في المال، مكتفياً بما يسدُّ الحاجة، ولم يطمح، ولم يطمع أصلاً، إلى فائض الاكتساب، وكان قادراً بعلمه ومكانته على أن يبلغ الجاه العريض، والمال الكثير، والدنيا الواسعة. ولكنه آثر الصناعة والرضا بالقليل.

ثم إنَّ الخيام لم يتزوج، وهذا أعانه على الالتفات إلى العلم من جهة وهو أعانه على التقلل من شقاء الكد الشديد للسعي على الأهل والولد. ووهم من ظن أنه تزوج بدليل الإشارة إلى ختنه محمد البغدادي. ظنوا أن الختن زوج البنت فحسب والصواب أنه يقال (ختن) لزوج البنت، ولزوج الأخت أيضاً.

وللرباعيات كلام من حيث كونها نوعاً من النظم اشتهر في شعراء العصر العباسي، وكثر في آثار شعراء أتقنوا العربية والفارسية في تلك المدة، وهو نظم يجري في نسقه الأصلي على وزن :

«فعلن متفاعِلن فعولن فعلن»

ومثاله :

الوردُ بوجنتيك زاهٍ زاهرُ
والسحر بمقلتيك وافٍ وافرُ
والعاشق في هواك ساهٍ ساهرُ
يرجو ويخاف فهو شاكٍ شاكرُ

ويعرف هذا الوزن أصلاً بالثوبيت، فهو مؤلف من بيتين، كما هو ظاهر من اسمه، من أربعة أشطار. والقافية تجيء موحدة في الأشطار، ويجوز أن تختلف قافية الشطر الثالث من رباعية إلى أخرى.

وللكلام على آراء الخيام، وأفكاره، ولنقل فلسفته في الرباعيات أبعاداً متعددة، لا بد من الإشارة إلى المهم منها.

- فالرباعيات التي يوضع اسم عمر الخيام عليها كثيرة، وهي متفاوتة العدد من مخطوط إلى آخر. والأرقام متفاوتة كثرة وقلة. ويبنى على هذه الحقيقة أكثر من أمر كما سأشير.

- ونصوص هذه الرباعيات لم تلق تحقيقاً علمياً يقول المحقق بعد عمله: هذه رباعيات الخيام الحقيقية، وتلك رباعيات منسوبة إليه، ولا تصح نسبتها إليه.

- والخيام لم يشتهر في زمانه بالشعر باعتباره شاعراً متميزاً، أكثرًا تتناقل تلامذته أشعاره، ورووها رواية صحيحة عنه. وحين يُذكر الشعر في أخبار الخيام وكتب سير العلماء يجيء الكلام عليه عارضاً جداً.

- وقد ورد اسم خيام آخر اسمه «علاء الدين» علي بن محمد بن خلف الخراساني فهل نظم ذلك الخيام الآخر رباعيات تداخلت في رباعيات عمر الخيام. «عمر الخيام لأحمد حامد الصراف : 101 نقلاً عن معجم الألقاب».

ويحتاج الباحث إلى منهج محدد ينظر فيه إلى الرباعيات، ويتخذ موقفاً يكون قريباً إلى الموضوعية، وأن يجعل كلامه مقيداً بشروط صحة نسبة الرباعيات المدروسة إلى عمر الخيام.

وقد كان من الظلم، وهو ظلم فادح أحياناً، استخراج صورة معينة لشخصية عمر الخيام، واستنتاج بيان لأرائه وأفكاره وفلسفته بناء على الرباعيات على إطلاقها دون تمحيص، ودون تحقيق.

وحالُ الخيام في هذا كحال «أبي نواس» الذي كان يُضاف إليه شيء كثير من أشعار الخمر، وحال «مجنون بني عامر» الذي كان ينسب إليه كثير من الشعر الذي تذكر فيه ليلى أو تلوح فيه لوائح جنون الحب، وحال «أشعب» الذي يُدعى عليه كثير من أخبار الطمع واقتحام الولائم.

ومن هنا كانت الرباعيات التي بين أيدي القراء بالعربية والإنجليزية وغيرهما من اللغات: اختيارات منتقاة من الرباعيات المنسوبة إلى الخيام. ولهذا سببان اثنان:

• أحدهما : قصد المختار أو المترجم إلى مقاصد يريدها، ومعانٍ يهتم بها، دون غيرها كالذي صنعه

«فتزجيرالد» وهو، كما تؤكد الدراسات العربية عن ترجمته، أنه ترجم النصوص العمرية الخيامية منحاذاً إلى هوى نفسه في الفهم والتأويل.

• والثاني : اجتناب المختار أو المترجم ما لا يليق ترجمته، بحسب رأيه، وفكره، ورؤيته، أو ما يرى أنه، بنقده الشخصي، لا يمكن أن يكون خيامياً. فهو لهذا يتركه، ويُعرض عنه.

ونقرأ للدكتور يوسف بكار في تقديمه لترجمة الأستاذ محمد

صالح القرقي «على الصفحة 25» ما نصه:

«اختار المترجم رباعيات ترجمته اختياراً ينم عن فكره وجوانب من فهمه للحياة والكون والخلق. إنها تُركز، في الأكثر، على حقيقة الحياة، ورحلة الإنسان فيها مما يدعو إلى اغتنام لحظة العمر دون نسيان الدار الآخرة، وهو ما يؤمن الشاعر به ويعمل له بوعي وحكمة، وما يتردد في جنبات كثير من أشعاره هو نفسه».

فالكلام على فلسفة الخيام أو أفكاره وقيمتها وأهميتها منوطٌ نسبة الرباعيات إليه من جهة، وإلى فهم تلك الرباعيات على الوجه الذي نتجه إليه اللغة في حقيقتها ومجازها، من حيث منطق اللغة، وصحة البيان وسلام القصد، كما يتبينه الدارس الناقد.

ولا بد من الإشارة هنا إلى هذا الصَّخَب الذي يظهر في كثير من الدراسات التي قدمها دارسو عمر الخيام. وهم بلا شك محبون للخيام، راغبون في الاستغلال بظلاله. والاستئناس بأفكاره. والاهتداء بآرائه. ولكن المحبة شيء والنهج العلمي، أو القريب من العلمية على الأقل شيء آخر.

ولا أقل هنا من عمل أحد ، فما أجدرهم بالشكر ولكنهم إن صح
القياس : اجتهدوا فأخطؤوا فنالوا حظاً واحداً، ولم يصلوا ولا يصلون
إلى الآخرَين أو الثوابين.

وبناء على هذه المقدمات فلن يصعب على الباحث المتمكن والناقد
الممحص أن ينفي عن الخيام من وراء رباعيات مشكوك في نسبتها،
كثيراً مما ينسب إليه، ويضاف إلى ذلك شيء آخر يُزاد على نقد
الرواية هو نقد للنص .

ويدخل في هذه الآراء التي تتناقض أخبار الخيام، وما ورد في
بعض كتبه وأشعار العربية:

- (1) القول بقديم المادة وقدم الزمان والقول بقول الدهرية .
- (2) القول بالجبر، ولا صحة لتفسير بعض رباعياته على هذا النحو،
قال الخيام في رباعية من ترجمة الأستاذ محمد صالح الفرق
(ص121 برقم 76):

أتيت الوجود بمحض اضطرارِ
وعشت اضطراباً بغير اختياري
وما ازددت بعد صراع الحياة
سوى حيرة حيث زاد اختياري

وها أنا ذا راحل مكرهاً
ولم أدر ما صار؛ لست بدار
بمقصود خلقي ، وقصد مجيئي
إلى الكون ثم إلّام بداري؟

فهذا الكلام لمسة أديب شاعر يتأمل ويلقي مطالعة الشعر
الكلامية في لحظة وحدة وانفراد، أو انعزالٍ قاصدٍ عن الناس، أو
إذعانٍ بعجز الإنسان إن لم يعلمه معلم ولم يرشده مرشد من هدي
السماء أو كلام الأنبياء.

(3) وكُره الخيام للوجود ، وتفضيله العدم.

(4) الثورة والتمرد، وهذا العنصر الذي أثبتته على هذه الصفة الأستاذ عبد الحق
فاضل، ينقضه هو، إذ يعترف بأن إثبات نسبة الرباعيات جميعاً إلى الخيام
غير ممكن أصلاً (ثورة الخيام:14).

(5) الانغماس في الخمر، والانطلاق إلى الملذات.

وإذا وصلنا إلى ذكر الخمرة فلا بد من تفسير ذلك في شعر
الخيام، وقد ثبت في اختيارات المترجمين رباعياتٌ خميريةٌ كثيرة،
ومنها واحدة يقول الأستاذ محمد صالح الفرق في ترجمتها (ص:145
برقم 14):

حان وقت الصبوح قم يا حبيبي
أنت دائي وفتنتي ودوائـي
قرب العود أحيكنا بنشيد
واسقنا الراح فهي أخت الغمام
فلكم أهلك المصيف بـكر
ومرور كذاك حال الشتاء
من قباذ ومن ألوف جماشيد...
...فساروا جميعهم للفناء

وقد عد الأستاذ نخجواني هذه الرباعية وأمثالها من النظم الخليع المستكر، وعده من الشعر المفسد للشباب وأنكر نسبتها إلى الخيام، نقل لهذا مبشر الطرازي في (كشف اللثام)، وضرب أمثلة كثيرة.

وقد قيل في تفسير وجود الخمریات في شعر الخيام أمور:

• أحدها: أن لهذه الخمریات قول شعري لسانی ليس وراءه سلوك شخصي، ولا دعوة لتخريب الحياة الاجتماعية ولا إغراء للشباب. وقد كان في الشعراء العرب من يصف الخمرة على سبيل المحاكاة الشعرية ليس غير.

● والثاني : أن خمرة الخيام هي خمرة قد تشبه خمرة الصوفية المسماة عندهم: خمرة إلهية: ولهم في ذلك مفردات، وعبارات، ومقاصد ، يؤولونها تأويلاً. بل إن في المؤرخين من يشك في أن الصوفية زادوا في أشعار الخيام المنسوبة إليه هذه.

● والثالث: أن كثرة الخمریات في شعره، وحمل ما صحت نسبته إليه منها على حقيقة الاقتراف مخالف لجانِب واضح من شخصيته، كما ظهرت جلّية في أخباره وأشعاره وهو القائل:

أصوم عن الفحشاء جهراً وخفية
عفاً وإفطاري بتقديس فاطري

(6) وقد سبقت الإشارة إلى اتّهامه بالقول بالتناسخ؛ ولم تصح هذه التهمة وهي غريبة أصلاً عن آرائه المعروفة، وسلوكه، وكلام تلاميذه.

(7) التناقض؛ فقد اتّهمه بعض الباحثين بالتناقض كأحمد الجندي وقد قال: «لقد عاش الخيام متناقضاً، فهو تارة صوفي باطني، وأحياناً ملحد لا يؤمن بشيء؛ ثم تراه مسلماً يقوم بواجباته الدينية...». وهو كلام ظاهر الضعف يستند إلى إثبات الباطنية عليه، وأخذه - زعماً - بالتقية - ... وكان الأستاذ أحمد حامد الصراف قد أطلّ في هذه الأبواب قابلاً شيئاً «وهو

كثير» وناقياً أشياء .. ولكن المنهج لا يسلمُ له، وقد قال: (ص 266): «من الصعب جداً تعيين ما للخيام من الرباعيات وما ليس له».

(8) التشاؤم؛ وضرب الصراف مثلاً لذلك رباعية، ترجمها الأستاذ محمد صالح الفرق (ص 155 برقم 99) وهي :

وما دام المحصلُ أن جَنِينَا
بهذا الدير ذي البابين خبطا
بأوجاع القلوب وبالمآسي
لنفس تسخط الأوضاع سخطا
فقد سعد الذي لم يقض عمراً
طويلاً عبره ينحط خطا
وأسعد منه في الثقلين من لم
تلدّه الأم أو قد كان سقطا

إلى رباعيات أخرى استنتج منها مذهباً؛ وهذا لا يسلم. فهذه الشكوى الواسعة الأفق في لحظة الإبداع الفني تعبر عن حال آنية، أو تصف حال من أُرهِقته أحوالٌ فشكا شكوى عريضة.. هو موقف لحظة شعر... ومن ناحية أخرى أليس في الناس الذين يحكي الشاعر حكايتهم نيابة عنهم من هم على ذلك الرأي وتلك الحال يأساً وقنوطاً؟

ونقول في هذه الأقاليل، وما يُشبهها، ما سلف من وجوه الاعتذار والقبول إن سلمت نسبتها إليه، فإن كانت من المنحول، فقد كفي الباحث مؤونتها دون عناء...

وإذا كان الباحث لا يستطيع أن يحسم أمر الرباعيات المضافة إلى عمر الخيام، على التحقيق فإن المنهج المقبول هو هذه المقاربة التي بجهدها المختص المتعمق في حياة عمر الخيام وأخباره وآثاره، وظروف حياته، دون إسراف في القبول ولا إسراف في الرد. وهكذا تظهر شخصية متوازية. وهذا لا ينفي عن الشاعر قطعاً في الخمرة، والتساؤل عن مصير الإنسان، والشكوى من الزمان، والحيرة من أمر الحياة؛ والشاعر المبدع، يكون صورة نفسه، نعم، ويكون أيضاً صورة للحياة الواسعة يحكيها، ويقدمها على هيئة أداء فني جميل: يستوي في ذلك أن يكون له هم خاص أو أن يكون الشاعر الذي يرى فيه الناس صورة - أو صوراً - منهم.

وقد اختار محمد عبد الغفار الهاشمي مجموعة من الرباعيات، وترجمها نثراً وعنون لكتابه بـ «رباعيات الخيام الحقيقية»، وتصدى مبشر الطرازي الحسيني لهذا الغرض وألف كتابه «كشف اللثام عن رباعيات الخيام»، وعلى هذا تكون ترجمات الخيام والدراسات في رباعياته موصولة على نحو أو أكثر من وجهٍ بشخصية المترجم

والباحث وبفكره، وثقافته، ورؤيته للفن، والحياة. وقد وضع الطرازي أربعة أصول تساعد على الإنصاف، والاقتراب من الإصابة:

1- معرفة شخصية الخيام.

2- ترجيح أقوال المعاصرين من المؤرخين على غيرهم.

3- اعتماد الرباعيات الأصلية.

4- مراجعة الرباعيات على الثابت من أحواله وآرائه وأقواله ومؤلفاته.

وقد قال أحمد رامي في المقصد نفسه في مقدمة الرباعيات (ص35) :

«ولعل خير الطرق لتحديد الرباعيات الصادقة حذف كل ما نسب للشعراء الذين جاؤوا بعد عمر وقبول ما نقله المؤرخون المعاصرون له من شعره، وتحكيم الإحساس والذوق في اختيار الصادق من كل ما نسب إليه، وتفهم روح الخيام في شعره قياساً على النزر القليل الذي تركه المؤرخون من ترجمة حياته».

لقد جاءت رباعيات الخيام نمطاً من النظم احتذاه عدد من شعراء عصره بالعربية وغير العربية، وهي قطع فيها خواطر، ولمحات، ونظرات، وآراء؛ ومفارقات حياتية، ولقطات سريعة، ولفتات شخصية.

وهي صادرة عن رجل عرف الحياة وخبر الدنيا، واستوت له الأدوات الفنية. من هذه اللمحات والرؤى والإشراقات نظم الخيام رباعياته في أوقات متباعدة، وبمناسبات شتى؛ وإن حاول بعض المترجمين الوصل في ما بين الرباعيات لتشكيل قضايا أو موضوعات..

وفي الرباعيات ملامح إنسانية؛ ومن هنا ساعدت ترجمتها إلى لغات أقوام كثر، وفي أزمان متباعدة. ولكن شهرتها في العصر الحديث انطلقت من ترجمة فتزجيرالد، وقد كانت معروفة قبله؛ ولكنها استفاضت بعد ذلك، وأسهمت الترجمات عن الإنجليزية في تخييل صورة الشاعر البوهيمي لناظمها، وحصره في تلك الزاوية إلا قليلاً؛ والفضل والذنب معاً لهذا الشاعر الإنجليزي المغرم بالرباعيات الخيامية.

وعلى كثرة الطباعات - قبل ترجمة الأستاذ محمد صالح القرقي - فقد كانت ترجمة رامي هي الأشهر في ما أُقتر. وقد أحسن رامي صنعاُ حين ترجم عن الفارسية رباعيات إضافية تخفف من وطأة صورة السكير الخمير، كقوله:

تُخفي عن الناس سنا طلعَتك
وكلُّ ما في الكون من صنعتك

فَأَنْتَ مُجَلَّاهُ وَأَنْتَ الَّذِي
تُرِي بِدِيْعِ الصَّنْعِ فِي آيَاتِكَ

وقوله:

يَا عَالَمَ الْأَسْرَارِ عِلْمَ الْيَقِينِ
يَا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنِ الْبَائِسِينَ
يَا قَابِلَ الْأَعْذَارِ فُتْنَا إِلَيْهِ
ظَلَمْنَا فَاقْبَلْ تَوْبَةَ الْتَائِبِينَ

ولنقرأ قوله (ترجمة الأستاذ محمد صالح القرق) (ص138 برقم: 89):

أَنَاسٌ حَاقِرُونَ بِكُلِّ دِيَرٍ
وَصُومَعَةٍ وَنِيرَانِ الْمَجُوسِ
نَفُوسٌ تَشْتَهِي جَنَاتِ عَدْنٍ
وَتَخْشَى النَّارَ فِي فَرْعِ مَهُوسٍ
وَلَكِنِ الْأَكْبَى فَهَمُّوا الْمَعَاتِي
لِسِرِّ اللَّهِ هُمْ مِثْلُ الشَّمْسِ سُوسِ
فَمَا زَرَعُوا بَنُورَ الْخَوْفِ يَوْمًا
وَلَا بَنَرُوا الْمَطَامِعَ فِي النَّفُوسِ

فأهل الحق، والحقيقة هم من الذين فهموا معاني أسرار الدنيا التي
بثها الله تعالى في خلقه، وسائر مخلوقاته؛

وقوله :

ذلك التربُّ وقد ذاق الهوانَ
تحت أقدام الوري والحيوان
كان صدغاً لجميل فاتنٍ
كان خذاً بارقاً مثل الجمانِ
وكذا الآجرُ في الإيوان قد
كان أصبوع وزير لا يهان
أو ثرى في الأصل من جُمججةٍ
لمليك تاه فخراً في الزمان

- فهذا ملمحٌ إنساني راقٍ، ووعظ دون ألفاظ الوعظ المألوفة.
- ولئن اقترب الخيام في بعض مقاصده ومعانيه من المعري، أو اقتبس منه كما يظهر في الرباعية السابقة لقد بقيت للخيام شخصيته وأسلوبه، وصوره..
- وهذه النهاية تفتح موضوعاً جديداً: كيف نقرأ شعر المعري، وكيف نفهمه، وكيف نرتبه مع الزمن.

- والمعري، من بعض وجوهه، ملموحٌ في رباعيات خيامية.. وهذا عندي مزيةٌ ، وتلاقٍ هو من تداخل وجوه الثقافة العربية الإسلامية بعضها مع بعضها الآخر.

ثم أقول :

إن رباعيات الخيام تشظّت، وهي بين أيدي المترجمين والدارسين شظايا مختلفة، ورأى صاحب كل شظيةٍ أنه وضع يده على رباعيات الخيام وفكره ورؤيته في الحياة، تماماً كما يتوزّع ضوء الشمس ألواناً شتى في قوس قزح؛ لكل لون صلة بذلك الأصل الأبيض، ولكنه ليس هو.

ولاشكّ عندي في أن الدراسات عن عمر الخيام ورباعياته سوف تتواصل، وأن رؤية هذا الرياضي المتفلسف الشاعر سوف تتضح يوماً بعد يوم، وأن هذه الصورة الخمرية الأبيقورية للشاعر سوف تختلف، أو تتضح على الأكل.

ومن الطريف المفاجئ حقاً أن نقرأ لأحمد الصافي النجفي أحد مترجمي الرباعيات قصيدتين في ديوانه «ألحان اللهب» يشكو فيهما من سوء الفهم الذي شاع عن الخيام، ويعتذر عن إسهامه غير المقصود في شيوع تلك الرؤى والآراء في السكر والخمر والملاذات التي لصقت بالخيام؛ قال في الأولى (ص 102 - 103):

قد كنت من خمرة الخيام منتشياً
 وإنما خمرة الخيام إلهامُ
 فراح يذمن سكرأ باسمه نقرُ
 كأنهم إذ تدار الكأس أنعمامُ
 ظننت ترجمة الخيام مأثرة
 إذا بها لضعاف الرأي إجرامُ
 إن كان هذا مآل الشعر في نقر
 لا كان شعر ولا خمر وخيامُ
 خالوه من شعره في الحان منطرحاً
 وكم أساعت إلى الأشعار أفهامُ
 ففتشوا عنه في الحانات وانصرفوا
 وكل ما عرفوه عنه أوهامُ
 لله درك يا خيام في كلهم
 يحيا بها الخاص بل يفنى بها العامُ

وقال في الثانية (104-105) تحت عنوان: (الرباعيات في الحان):

رباعيات الخيام كم جلبت
 إلى ضعاف الحجا بلاياها

ترجمتها للفنون خالصة
تُسكِر قراءها بمغزاهـا
إذا بها في الحانات ساكنة
تصبغ أوراقها حمياها
كانها من قتالِ أعداهـا
عادت تريني دماء قتلاها
تبكي فتبكي عيني لمرآها
ساكنة في بيوت أعداهـا
يشرب هذا وذاك يقرؤها
فيعبس الفن في محياها
أغضبها فلعنهم فلو نطقـت
لسبهم لفظها ومعناها
سنتت للشاربين عن خطا
سنة سكر استغفر الله !

ولكن عمريات الخيام تستمر على ألق وتوهج، وسيبقى في الشعراء
والنقاد والمؤلفين والمترجمين عمريون جدد معجبون، وخياميون كثر
متابعون...

رباعيات الخيام ترجمة محمد صالح القرقي دراسة تحليلية

د. فاطمة البريكي

تتناول هذه الدراسة ترجمة رباعيات الخيام للشاعر محمد صالح القرقي، وهي الترجمة العربية الأحدث لرباعيات الخيام، التي زادت جملة ترجماتها على الستين، شعراً ونثراً. وتعدّ هذه الترجمة «ثالث أطول ترجمة عربية، بعد ترجمة عبد الحق فاضل (381) رباعية، وترجمة أحمد الصافي النجفي (351) رباعية»، إذ يبلغ عدد رباعيات ترجمة القرقي (200) رباعية، تساويها نثراً ترجمة أحمد حامد الصراف في طبعتها الثانية. [مقدمة للدكتور يوسف بكار لترجمة القرقي، ص24].

ويدرك أي دارس أو قارئ أو متأمل في ترجمة هذه الرباعيات أن عملية ترجمتها من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى ليست عملية سهلة إطلاقاً، شأنها في ذلك شأن أي عملية ترجمة، لما تتطلبه الترجمة من شروط دقيقة، وضوابط تضمن بقاء روح النص الأصلي حاضرة في النص المترجم، بأعلى نسبة ممكنة. إلا أن ترجمة الرباعيات بحد ذاتها لها وضعها الخاص، وصعوبتها التي تختلف عن غيرها من النصوص، وهي صعوبة أشار إليها بعض مترجمي الرباعيات من قبل «أحمد الصافي النجفي، رباعيات عمر الخيام، ص2 من مقدمة المعرب»، لأنها مكتوبة بروح شاعر شغله الهم الوجودي أيما شغل، والنصرف إليه عازفاً عن أي أمر آخر، لذلك فإن نصوصه الرباعية كانت تدور حول هذا المحور المغرق في تعقيداته ومساءلاته، وجاءت الرباعيات مثقلة بآرائه ووجهات نظره في هذا الموضوع الحساس والمعقد، مما جعل عملية ترجمتها ونقلها من لغة إلى لغة معقدة أيضاً، وحساسة جداً لأية لفظة أو مفردة، ولأي تركيب لغوي قد يقلب المعنى فيصبح مختلفاً أو مضاداً لما يعتقد به الشاعر الأصلي للرباعيات.

أمر آخر يزيد من صعوبة عملية ترجمة الرباعيات، وهو عدم الاتفاق على عدد الرباعيات ونصوصها، وكثرة الموضوع فيها على لسان الخيام «أبو النصر الحسيني، كشف اللثام عن رباعيات الخيام، ص140، وغيره»، مما يجعل عملية الانتقاء من بين المنسوب إليه مرهقة جداً، لأن المترجم الذي يتقن الفارسية يحاول أن يتوخى روح الخيام فيما بين يديه من نصوص رباعية كثيرة منسوبة إليه، وهو موقن في قرارة نفسه أن عدداً كبيراً منها ليس له.

هذا ما فعله المترجم الشاعر محمد صالح القرقي، الذي اكتفى من جملة الرباعيات الموجودة والمنسوبة إلى الخيام، التي بلغ عددها الآلاف، - في حين أن المترجم منها إلى العربية تحت اسم رباعيات الخيام كان في أقصى تقديراته (381) رباعية- بمائتين فقط، «وحرى بالإشارة أن المختارات المائتين تحاول، ما أمكن، استيعاء الرباعيات الأصل والتماهي فيها. إنها ترجمة شاعر عارف بالفارسية ومجازاتها ومتمكن من الخيام سيرة وإبداعاً. وذو شاعرية رحبة استطاعت أن تقدم المفاصل الأساسية لكل رباعية دون أن يحرف المترجم قالب المربعة عنها». «من مقدمة بكار للرباعيات، ص28».

ومما لا شك فيه أن عدم وجود ديوان أصلي موثق باسم «رباعيات الخيام» يزيد من مهمة ترجمتها صعوبة، ولكننا نعتمد كثيراً - إلى أن يتم اكتشاف مخطوطة كهذه - على بعض الأسس والمعايير التي يمكن الاحتكام إليها مبدئياً لتحديد الرباعيات الأقرب إلى روح الخيام، وفكره، ومذهبه الديني على حسب الظاهر، من مثل سيرته، وآثاره العلمية الأخرى من كتب ورسائل، أما أن يؤخذ بكل ما يوجد في المصنفات التي ظهرت بعد وفاته بأربعة قرون وصاعداً فهذا مما لا يمكن القبول به، لأن احتمالات الوضع والنحل والفساد تتزايد فيها. «انظر: عبد المنعم الحنفي، عمر الخيام والرباعيات، ص 172-175. ويوسف بكار، الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص 29-33، وغيرهما».

في الترجمة التي بين أيدينا، اتجه الشاعر بالجانب الإيقاعي للرباعيات اتجاهاً مختلفاً عما هي عليه في الأصل، إذ إنه لم يلتزم بقالب الرباعية الفارسي المعروف، الذي يقوم على أربعة أشطر، كل منها على وزن «لا حول ولا قوة إلا بالله»، بل لجأ إلى قالب المربعة الذي يتمثل في النظم على أربعة أبيات متحدة القافية. وقد كان عدم التزام الشاعر بقالب الرباعية الفارسي ولجوؤه إلى قالب المربعة اختياراً موفقاً جداً من قِبَل المؤلف الذي يدرك صعوبة المهمة التي

يتصدى لها، لذلك فقد كان مما يدل على الذكاء واللفطنة أن يعتمد إلى التحرر من بعض القيود التي بإمكانه التحرر منها، مثل قالب الرباعية بضروبه الثلاثة، لأنه -إن التزم به- سيتقل على نفسه بوزن واحد يلتزمه في جميع نصوص الرباعيات التي كُتبت عليه في أصل لغتها، لكن ترجمتها إلى لغة أخرى قد لا تستجيب لهذا القالب.

كما أنه حين لجأ إلى قالب المربعة خفف عن نفسه قيد توحيد الوزن، فلم يركب أيضاً هذا المركب الصعب، ولم يشقّ على نفسه بهذا القيد الإضافي الذي كان بمستطاعه التحرر منه فلم يدخر في ذلك جهداً. «وهذا من حق الشاعر المترجم في عدم التقيد بالقالب المترجم عنه كيلا تحول دون انطلاقته الإبداعية الحرة». [من مقدمة بكار للرباعيات، ص25].

في هذه الورقة، المطلوب هو تقديم دراسة تحليلية لترجمة الشاعر محمد صالح الفرق لرباعيات الخيام، ولكن مثل هذه المهمة تحتاج للكثير من الوقت كي يتمكن أي ناقد من إنجازها بالمستوى الذي يليق بنص كهذا النص الذي وقف أمامه شعراء الشرق والغرب ونقادهما إجلالاً واحتراماً، خصوصاً أننا نتناوله من خلال أحدث ترجماته، وهذا يعني أن المترجم استفاد فيها من جميع ما قُسم من ترجمات لهذه الرباعيات من قبل، وهي نقطة تُحسب -نظرياً- لصالح هذه الترجمة،

وتبقى التأكيدات الفعلية رهينة بالدراسات النقدية التي ستثبت هذا الافتراض أو تنفيه. كما أن هذه الترجمة هي الترجمة الثالثة والعشرون من جملة الترجمات العربية جميعاً عن اللغة الفارسية، لغة الرباعيات الأم [بكار، المقدمة، ص24]، وهذا يعني أن إفادة المترجم من جهود من سبقوه كانت مضاعفة، لمعرفته باللغة الفارسية، ولإطلاعه على جهود اثنين وعشرين مترجماً للرباعيات عن اللغة الفارسية.

كل هذا يجعل عملية كتابة دراسة تحليلية لهذه الترجمة مهمة صعبة، نظراً لضيق الوقت المتاح لإعدادها من جهة، ولعدم درايتي بالفارسية، لغة الرباعيات الأم من جهة أخرى. ولتفادي الصعوبة الأولى قمت بتحديد مادة الدراسة في المائة مربعة الأولى فقط، أي نصف المجموعة، ولن نتطرق هذه الدراسة إلى ما بعد المربعة المائة. كما قمت بتحديد وجه الدراسة في جانب البحث في لغة المترجم، وفحص مدى قدرتها على تقديم الخيام، كما عرفناه فكرياً وروحياً.

ولتجنب الصعوبة الثانية، تجدر الإشارة إلى أنني اعتمدت في قراءتي لهذه الترجمة على النص الإنجليزي المصاحب الذي وضعه المترجم مشكوراً في كل صفحة، بجوار النص الفارسي، والترجمة الفرنسية أيضاً، مقدماً بذلك خدمة كبيرة للباحثين بعده، حيث يجد كل منهم مطلوبه بحسب اللغة التي يعرفها في الصفحة نفسها التي يجد فيها الترجمة العربية.

وهكذا، لم يحل عدم معرفتي بالفارسية بيني وبين قراءة الخيام، ومقارنة الترجمة موضع الدراسة والتحليل بغيرها من الترجمات المتوافرة، بالعربية، وبالإنجليزية، فقد فتحت لي الترجمة الإنجليزية الباب واسعاً كي أعرف المواضع التي كان نص الفرق يأتي فيها متماهياً مع النص الإنجليزي، بما يوحي بأنه يكاد يتماهى مع النص الفارسي الذي يترجم عنه مباشرة، أو تلك التي تكون له فيها بصمته الخاصة، وما أكثرها، وفي معظم الأحيان تكون البصمة إضافة حقيقية ومتميزة للرباعيات.

ومما تجدر الإشارة إليه أن قارئ ترجمة الفرق سيظن في بادئ الأمر أنه يترجم عن الإنجليزية، لأنه سيلاحظ أن المربعات الأولى تكاد تتطابق تطابقاً تاماً مع النص الإنجليزي المصاحب، لكنه سيغير رأيه هذا بمجرد أن يسترسل في قراءة بقية المربعات، إذ سيظهر الفرق بين نصوصه والنصوص الإنجليزية المصاحبة من جهة، ولأنه سيدرك أن الفرق يترجم عن النص الفارسي الذي ستظهر روحه بقوة في مربعات الفرق، من جهة أخرى.

تتميز لغة المترجم بالسلاسة والانبساط، وبقدرتها على الغوص إلى أعماق الذات القارئة، لتُبَلِّغ معنى بعيداً، وجودياً، جوهرياً، ليس من السهل الوصول إليه، أو التعبير عنه. وقد أبدى المترجم الشاعر قدرة

فائقة على التحكم في النص المترجم لفظاً ومعنى، ونجح في تقديمه بلغة رقيقة، بدت وكأنها من بنات أفكاره هو، وليست مجارة لنص يُترجم عن لغة أخرى.

والقارئ المتأمل في لغة هذه الترجمة سيجد أنه يقف أمام نص متميز، في معظمه، أعمل فيه المترجم قريحته وذوقه، بحيث راعى في ذلك وصول المعنى الذي وصله هو من خلال اتصاله المباشر مع النص الفارسي، وقرب جوهر الفكر الخيامي للقارئ العربي الذي يتوقع أن يجد جديداً في الترجمة الأحدث للرباعيات، خصوصاً أنها تمت عن الفارسية مباشرة.

وقف المترجم على الفكرة الجوهرية في الرباعيات، وهي ثنائية الحياة والموت، التي شغلت الخيام، وما ارتبطت به من تفكر وتأمل في أسباب الوجود والمصير الذي سيؤول إليه الإنسان بعد زوال هذا الوجود. وقوف الخيام الحائر بين «ما كان» و«ما سيكون»، ورغبته في الوقوف عند «ما هو كائن» بالفعل، دون أن يستطيع تلبية هذه الرغبة حقيقة، لأنه إن استطاع ذلك قولاً لم يستطعه فعلاً، والدليل شعره الذي يمثل انشغاله الأزلي بما يسبق للحظة الحاضرة «الماضي»، وبما سيعقبها «المستقبل».

لقد استطاع المترجم تمثيل هذه الفكرة تمثلاً جيداً، ثم لجأ إلى التعبير عنها من خلال الترجمة التي قدمها للرباعيات، التي يمكن أن نلاحظ فيها حضور الثنائيات الضدية على نحو واضح. وحضور الثنائيات الضدية لاقت جداً في ترجمة القرق للرباعيات، وهذا يشي برغبة المترجم في تأكيد هذه الحيرة التي كانت تلف الشاعر، وتقض مضجعه. وإذا تصفحنا ترجمة أحمد رامي، أو محمد علي فروغي، أو أحمد الصافي النجفي، أو غيرهم، سنجد الثنائيات الضدية حاضرة أيضاً، لكن ليس بالكثافة والتنوع اللذين يلحظهما قارئ ترجمة القرق. «دين/كفر، شك/يقين، بعد/قرب، بداية/نهاية، نور/ظلام، ربح/خسارة، داء/دواء، مصيف/شتاء، صمت/نطق، بيع/شراء، زيادة/نقص، عزوبة/زواج، تعب/راحة، بؤس/ابتهاج، حلو/مسخ، عدم/وجود، ليل/نهار.. إلخ» وهي في حاجة إلى تفصيل لا تتسع له هذه الدراسة المختصرة.

ومما يلفت النظر في هذه الترجمة الصور الفنية التي عبّر بها المترجم عن هذه الفكرة الجوهرية التي سيطرت على الفكر الخيامي، وهي تتعلق بتصوره للحياة الفانية، وللدار الآخرة، إذ صور الحياة الدنيا بأنها شيء زائل، لا يمكن الاتكاء عليه، أو بناء أي آمال فيه، وقد كرر هذا المعنى في غير موضع في الرباعية. وإن كان الفضل

الأول يعود للشاعر الأصلي، إلا أن الترجمة عملية لا تقل إبداعاً عن الإبداع الأصلي الأول وهو كتابة النص الشعري الأول، بل قد تفوقه أحياناً، لأن الكتابة الأولى حرة، غير مثقلة بالقيود الكثيرة التي تكبل المترجم، أما الترجمة فتوجد قيود وشروط كثيرة تحفها.

ويمكن أن نتوقف أولاً عند قول المترجم في المربعة (29):

فاغتنمها، فلو لغيرك دامت

ما أمتك الحياة، هذي الحياة!

يبدو قوله في آخر البيت (هذي الحياة) من إضافات المترجم نفسه، فهي غير موجودة في النص الإنجليزي، وهي إضافة جوهريّة للمعنى، وإن كانت تبدو زائدة للوهلة الأولى، أو توحى بأنها مقحمة لإتمام الوزن، لكنها في الواقع من الإطناب المستحسن، الذي يلخص المعنى السابق، ويجمله في قول موجز، لا يتجاوز الكلمتين. وهذا ما يسمى في البلاغة العربية بالتنزيل، وهو فرع من الإطناب، ويُقصد به تعقيب جملة بأخرى تتضمن معناها، تأكيداً لها، ومن أمثلته في الشعر العربي القديم قول النابغة:

ولست بمستيق أخاً لا تلمه

على شعث، أي الرجال المهذب

إذ اكتمل معنى البيت قبل أن يصل إلى الجزء الأخير من العجز، وجاء هذا الجزء ليحقق المعنى ويقرره، وهو يجري مجرى المثل، لاستقلاله بمعناه، وشيوع استعماله. «انظر: عيسى العاكوب، المفصل، ص336».

ومن الصور البديعة التي وردت في هذه الترجمة لتمثل فكرة الخيام عن الحياة الفانية، واستحالة العودة إليها بعد الممات، تشبيهه إياها مرة بالشمعة التي لا قيمة لها بعد احتراقها، ومرة بالمرأة التي لا قيمة لها بعد أن تكسر، ويمثل هاتين الصورتين البيتان التاليان، من المربعة (58):

وهبْ أنني في مجلس اللهو شمعة
فما يُرنجى بعد احتراقي ويظهرُ؟
وأني مرآة لجمشيد، قد رأى
بها الكون.. ما جدواي ساعة أُكسرُ؟

كما أن تشبيه مرور الحياة بمرور الماء أو مرور الرياح قد يكون شائعاً في الأدب العربي، إلا أنه قُلم من خلال الرباعية (60) بسلاسة وانسيابية تشبه انسيابية الماء في جدول صغير، وذلك في قوله:

مثل مر الماء في ضفة نهـر
أو كمرَ الريح في صحراء قفـر
مر يوم آخر يجري سريعاً
وهو من عمرك محسوب وعمرى

وبغض النظر عن التضمين العروضي الوارد في هذين البيتين،
- إذ بقي معنى البيت الأول معلقاً حتى اكتمل البيت الثاني، وهو أمر
سنشير إليه بعد قليل-، فإن الصورة تبدو شديدة التعبير عن هذه الأيام
التي تجري سريعاً، لكن دون أن نشعر بها.

وفي تعبيره عن صروف الدهر واغتيالاته، شبه الشاعر الإنسان
بالكوز الذي يُصنع ويُجوّد في صناعته حتى يبلغ غاية التجويد، ثم
يغتاله الدهر ويرمي به في أرض جرز، وذلك في المربعة (84)،
- وبغض النظر مرة أخرى عن التضمين في البيتين التاليين:-

غير أن الدهر ما كاد يرى
حسنَ صنع الكوز، مثل اللغزِ
في بهاء السبك.. حتى اغتاله
ورمى الكوز بأرض جرزِ

وما الحياة عند الشاعر، والمترجم ربما، إلا أضغاث أحلام، لكن ذلك لا يدركه إلا من حاز علم الأدلة والنصوص، وهذه هي الفكرة التي عبر عنها الشاعر في المربعة (92)، في قوله:

حياتك كلها أضغاثُ حلم

لمن علم الأدلة والنصوصا

ومما يُذكر لهذه الترجمة، تأثر المترجم بالنص القرآني، وظهور هذا الأثر على المربعات، وهو ما يزيدها قوة وجمالاً. يدخل هذا التوظيف في باب التناص، وهي آلية تستخدم لتقوية النصوص بامتزاجها بغيرها، على نحو فسيفسائي - بحسب تعبير جوليا كريستيفا-، يتداخل فيه نص وآخر دون أن يكون في ذلك إقحام فج أو حضور شاذ لنص في آخر. وتتنوع النصوص، ما بين نصوص دينية (قرآنية، توراتية،.. إلخ)، أو تاريخية، أو أسطورية، أو غير ذلك.

وتزخر هذه الترجمة في كثير من المواضع باستدعاءات لنصوص قرآنية وتاريخية على وجه الخصوص، وسأتوقف في هذه العجالة عند بعض التناصات القرآنية التي وردت في المربعات المائة الأولى، كقول الشاعر، في المربعة (17):

خلق الكون، والسماء بناها

وبكذا الأرض بعد ذاك بحاها

يستدعي هذا البيت قوله تعالى {أنتم أشد خلقاً أم السماء بناها، رفع سمكها فسواها، وأغطش ليلها وأخرج ضحاها، والأرض بعد ذلك بحاها} (النازعات/30).

وقوله في المربعة (36):

وخيراً كان لي من ذا وهذا

بأن لم آت للدنيا كحرث

وإشارة المترجم هنا لقوله تعالى {نساوكم حرث لكم، فأتوا حرثكم أنى شئتم} (البقرة/223) لطيفة، وهي شكل من أفضل أشكال استدعاء معنى نص سابق في نص لاحق.

وقوله في المربعة (67):

من بعدهم ضاقت الدنيا بما رحبت

خلو دنياك منهم مبعث الضجر

فقول المترجم «ضاقت الدنيا بما رحبت» إشارة إلى قوله عز وجل {ضاقت عليكم الأرض بما رحبت} (التوبة/25).

وأخيراً، قوله في المربعة (85):

وشققت، بل مزقت كل ممزق

قميص سروري، بعد جنته أمس

فقوله (كل ممزق) استدعاء لقوله عزّ وجل {فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق} (سبا/19).

لقد أضافت هذه التناصات قيمة جمالية كبيرة للنصوص التي وردت فيها، وقد اكتسبت قيمتها من جمالية النص القرآني الذي تداخلت معه، وعلو أسلوبه من جهة، كما اكتسبتها من لطف استدعاء هذا النص، وذلك كما في توظيف المترجم لصورة الحرث الذي استعير للتعبير عن العلاقة الزوجية التي تبذر روحاً جديدة، وتمنحها الحياة من جهة أخرى.

* * *

على الرغم من نجاح الشاعر المترجم في تقديم المعاني الوجودية الصعبة التي يلحّ عليها الخيام في نصه الفارسي، إلا أن ذلك لا يمنع أن يشعر القارئ أحياناً بأن اللغة كانت تخون المترجم قليلاً، إذ كان يلجأ في بعض الأحيان لاستخدام كلمات زائدة، لمجرد الرغبة في إتمام الوزن الذي بدا متمكناً منه جداً، ولكنه -أي الوزن- في مواضع

محدودة كان يبدو متحكماً في المترجم وليس العكس، حيث يجد نفسه مضطراً لإحكام بعض الكلمات -مثلاً- استجابة لإلحاح الوزن والقافية الخليليين، وقد تكرر هذا في مواضع عدة من الديوان، منها ما يلي:

قوله (كلا)، في المربعة (22):

ليس للإنسان -كلا- منزل

يحتويه، غير طيات التراب

لا تبدو لفظة «كلا» في هذا السياق ضرورية، ولا يحتاج النفي في البيت إلى تأكيد أكثر مما تقدم أساساً في بدايته، لعدم وجود من ينكر ذلك، لذلك يقوى الإحساس لدى القارئ بأنها جاءت حشواً معنوياً، لسداد ثغرة إيقاعية. وهو أمر سيتكرر في المربعة (60)، والمربعة (62) أيضاً.

ومن الأمثلة كذلك، قوله في المربعة (27):

فلقد أبصرتُ، في كل يد

عجنت، ترباً أبي، يا للنحيب!

إذ تبدو عبارة «يا للنحيب» فجة ومقحمة إقحاماً في سياق البيت الذي يحمل معنى عميقاً، لكن هذه الإضافة في آخر البيت الذي هو آخر بيت في المربعة نفسها أضعفته وخلخلته.

ومن المهم تأكيد أن العبرة بالخواتيم، وأن نهاية البيت مهمة، ولكن نهاية النص نفسه أكثر أهمية، لأنها آخر ما يعلق بذهن السامع، وقد جاءت هذه النهاية هنا محبطة للمعنى الكبير الذي يكاد يستقر في عمق نفس القارئ بهدوء وانسيابية، إلا أن هذه العبارة في آخر النص تفسد ذلك عليه.

ويقول المترجم في المربعة (64):

ومحال أن تمتلي الكأس يوماً

حيث كانت مقلوبة الرأس ظهراً

لو نظرنا إلى لفظة «ظهراً» سنجد أنها غير ضرورية، وأن المعنى قد اكتمل قبلها تماماً، لكن يبدو أن اضطرابات الوزن والقافية هي التي حذت بالمترجم الشاعر إلى إضافتها.

وفي أحيان كثيرة، يشعر القارئ أن بعض الكلمات المستعملة في سياقات معينة غير واضحة الدلالة، ولا تؤدي معنى محدداً في سياق البيت نفسه، كقوله في المربعة (86):

قد أشبه الفانوس، إلا أنه

متحرك، مثل الوري، ملموس

فلفظة «لموس» هنا غير واضحة الدلالة في هذا السياق. وإذا كان المترجم يريد أن يشبه العالم بفانوس متحرك، والشمس مصباحه، ونحن الصور الحيرى النائية فيه، نغدو ونروح كما ندور هي فيه تماماً، كما يذهب إلى ذلك الدكتور يوسف بكار في مقدمته لهذه الترجمة [ص26] حين بيّن وجه اللبس الذي وقع فيه المترجمون السابقون للقرق، إذ ظن بعضهم أن المقصود بالفانوس في النص الفارسي الفانوس السحري، وظن بعضهم أنه الفانوس الصيني، وأن كلا الرأيين جانب المعنى الدقيق الذي يقدمه النص الفارسي الأصلي، والذي استطاع القرق أن يسبر أغواره ويصل إليه لمعرفته المتقنة باللغة الفارسية، فإن لفظة «لموس» تبقى على الرغم من الشرح المفصل الذي قدمه الدكتور بكار لما قبلها وبعدها، دون أن يتطرق لشرحها بذاتها، غامضة وعصية على الفهم في سياق هذا المعنى، أو بالأصح تبدو زائدة لا معنى لها، والأرجح أنها جاءت لتسد ثغرة إيقاعية أيضاً.

وقوله في المربعة (89):

ولكن الألى فهموا المعاني

لسرّ الله، هم مثل الشّمس

في سياق منحه للألى بفهمهم سر معاني الله، ما قيمة تشبيههم بالشموس، وهو بالعادة تشبيه يحمل دلالة جمالية خارجية، وليست معنوية جوهرية؟ ولهذا يحق للقارئ أن يتساءل عن الإضافة التي قدمها قول المترجم «هم مثل الشمس» للبيت نفسه، وللمربعة عموماً. إلا إذا كان يقصد أنهم لإدراكهم سر الله أصبحوا كالشموس التي يهتدى بها!

وقد يضيف المترجم أحياناً معاني غير موجودة - في النص الإنجليزي- تجعل نصه أكثر إحاطة بالمعنى، مثل ما فعله في المربعة (99)، حيث قال:

وأسعد منه في الثقيلين من لم

تلذه الأم، أو قد كان سقطاً

إذ إن قوله «أو قد كان سقطاً» غير وارد في النص الإنجليزي، ويبدو أنه من إضافات المترجم، وقد يكون الإيقاع هو الذي قاده إليه، إلا أنه كان في موضعه تماماً، وخدم المعنى على نحو إيجابي.

وفي بعض الأحيان كان المترجم يضطر إلى استبدال لفظة بأخرى، حتى لو كانت أقل مناسبة للسياق من اللفظة الأصلية التي يجدر به استخدامها، وذلك لأن الوزن سيختل إن استخدم اللفظة الأكثر مناسبة من حيث المعنى. وتوجد عدة أمثلة على هذا الرأي، منها ما يلي:

ولو كنتُ المخيّرُ في قنومي
إلى ذي الدار لم أقدم للبعثِ
ولو خيّرْتُ في الإقلاع عنها
لما غادرتها، أبداً، لبعثِ

لفظة «الإقلاع» في البيت الثاني لا تبدو مناسبة لسياق الحديث عن الحياة والإقامة فيها ثم الرحيل عنها. ولو عدنا إلى المعاجم اللغوية لوجدنا أن هذه اللفظة لا تحمل معنى الرحيل، «أقلع الشيء: انجلى وانكشف. يُقال: أقلع السحاب، وأقلعت الغمة. وأقلعت السماء: أمسكت عن المطر... وأقلع عن الأمر: كف عنه وتركه..». [المعجم الوسيط، ق ل ع].

وكذلك لفظة (حاسد) في المربعة التالية:

كل ما قد قلّته لي.. نابع
من عميق الحقد، يا ذا الحاقذُ
قد زعمتَ الآن أنني ملحدٌ
وبأنني كافر أو جاحدٌ

هب صحيحاً كل ما تسرده

إن تحلى بالصفاء السارد

فلجّبي - بعد أن تتصفني

أنصيح أنت لي، أم حاسد؟

فلو تأملنا معنى هذه المربعة، سنجد أن الحديث موجه لشخص افترى على الشاعر واتهمه بالإلحاد، أو الكفر، أو الجحود، فمن الطبيعي أن يوجه له الشاعر الاستفهام التقريري في آخر المربعة ليتبين حقيقة موقفه - الذي يعرفه مسبقاً - فيجيبه هذا الشخص الذي افترى عليه إن كان ما قاله نصحاً أو افتراء، لكن الشاعر استخدم لفظة «حاسد»، والحسد لا علاقة له بسياق هذا الحديث لا من قريب ولا بعيد، فعلى ماذا سيحسده، أعلى الإلحاد، أو الكفر، أو الجحود؟ إن سياق النص يدل دلالة واضحة على أن هذا القول - على الأقل من زاوية الشاعر الذي انبرى يدافع عن نفسه - لا أساس له من الصحة، وهو ما يُعبّر عنه بلفظة «الافتراء» وليس «الحسد». ومرة أخرى، يبدو أن الإيقاع هو الذي حدا بالشاعر لاستخدام لفظة «حاسد» بدلاً من «مفتر».

ومثال آخر يمكن أن نضربه على هذه الفكرة، قول الشاعر في
المربعة (85):

أيا دهر، قلبي بالهموم ملأته
والبستني ثوب المهانة والبؤس
وأصبح في حلقي الشراب ومأوه
تراياً، وفي الآهات أصبح أو أمسي

إنه في هذه المربعة التي يشكو للدهر ما فعله به، والولايات التي
أذاقها إياه، وحاله التي صار عليها نتيجة لصروف الدهر، يأتي ليقول
في البيت الأخير إنه في الآهات يصبح «أو» يمسي، والطبيعي أنه
يصبح ويمسي في الآهات، وليس في أحد هذين التوقيتين. فما سبب
استخدامه لحرف العطف «أو» بدلاً من «و»؟ لا أرى سبباً سوى
الضرورة الإيقاعية.

ولمظاهر خيانة اللغة في تدفقها وانسيابها على لسان المترجم شكل
آخر، يمكن أن يلحظه القارئ للديوان بعين المتفحص الخبير، وهو
لجوء المترجم للتضمين العروضي في عدد من المربعات. والتضمين
كما هو معروف عيب عروضي في مقاييس الشعر العمودي، لأن
المعنى في البيت الأول لا يتم إلا بقراءة البيت الثاني، ويبقى قارئ

البيت السابق عالماً أمام المعنى الذي سيأخذه إليه النص حتى يقرأ البيت اللاحق ليعرف مقصود الشاعر، وقد رفضت العرب هذا الإجراء وعدته عيباً عروضياً ينتقص من قيمة النص الشعري، وفضلت دائماً الأبيات التي يكتفي كل واحد منها بذاته، ولا يحتاج إلى غيره.

ويعرف العروضيون التضمين بأنه تعلق "قافية أحد الأبيات بالبيت الذي يليه من جهة تمام معناها، فلا يتم معنى البيت إلا بالبيت الذي يليه. ومثال ذلك قول النابغة:

وهم وردوا الجفارَ على تميم

وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدتُ لهم مواطن صاداتٍ

شهدنَ لهم بحسن الظن مني

ومثل هذا عندهم عيبٌ يلام عليه الشاعر، لأن من أسس الجمال الشعري عند العرب أن يستقل البيت في أداء معناه. وسُمِّي هذا تضميناً من التضمين بمعنى الإيداع، فكأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول في الثاني، وضمَّنه إياه". [العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص232. وانظر أيضاً: معروف والأسعد، علم العروض التطبيقي، ص198].

في هذه الترجمة للرباعيات نجد أن المترجم قد لجأ إلى التضمين في عدة مواضع، وهذا يعكس صعوبة النص المترجم حقيقة، وعدم تمكن المترجم من تقديم المعنى في بيت واحد، بما في ذلك من إيجاز واختصار، وجمع للمعنى الواحد في بيت واحد، بدلاً من تشتيته بين بيتين. ومن المواضع التي يمكن التمثيل بها على هذا المأخذ ما يلي:

قول الشاعر في المربعة (5):

ومن قد وثقت به واعتمدت

عليه.. فلو زال عنك الغشاء

بعين البصيرة سوف تراه

عدواً لدوداً شديد العدا

إنه يريد أن يقول إن من وثقت به الآن قد تراه بعين البصيرة -حين يزول عنك الغشاء- عدواً لدوداً، ولكنه قدم هذا المعنى في بيتين، جاء أحدهما متعلقاً بالآخر، حتى يتم.

وقوله في المربعة (17):

كم شفاءٍ مثل اليواقيت، أو كم

- مثل مسك - ضفائر في شذاها

أودعت في عميق أرض وساخت

في تراب بجوفه مئاها

إن القارئ حين يقرأ قوله (كم شفاه، أو كم ضفائر) يريد أن يعرف الخبر الذي سيخبر به عن هذه الشفاه والصفائر، لكنه لا يظفر بذلك إلا في البيت الثاني، وهو تطويل لا حاجة له، وكان الأفضل تجنبه واختصاره في البيت نفسه.

كما أن هذا البيت وقع في عدد من المزالق النحوية، منها الفصل بين المضاف (كم) والمضاف إليه (صفائر)، ومنها تقديم الصفة (مثل مسك) على الموصوف (صفائر)، ومنها وضع الصفة (مثل مسك) موضع الجملة الاعتراضية، وهي مفردة وليست جملة، وأخيراً الضبط الإعرابي للصفة (مثل مسك) لم يأت متوافقاً مع الموقع الإعرابي للموصوف (صفائر)، وهو الجر، لأنه مضاف إليه.

وقوله في المربعة (21):

ولا ينبغي أن نجول بفكر

لما لم يكن بعد، لكن يجب

علينا التحرر من ما مضى

فحرية الأنفس المطلب

يقول «لكن يجب» ويبقى المعنى معلقاً إلى أن نصل للبيت الثاني
لنعرف ما الذي يجب!

وفي المربعة (76):

وها أنا ذا راحل مكرهساً
ولم أدر ما صار، لستُ بدارٍ
بمقصود خلقي، وقصد مجيئي
إلى الكون، ثم إلامَ بداري!

والأمر نفسه مع قوله في نهاية الأول من البيتين السابقين «ولست
بدار» ثم يكمل العبارة في البيت الذي يليه «بمقصود خلقي، وقصد
مجيئي...». إن المعنى هنا استغرق منه بيتين كي يكتمل، مع أن
الطبيعي هو أن يُعبّر عن كل معنى في بيت واحد فقط.

وفي المربعة (80):

وما تلك النقاط السود فيها،
وفي زهر البنفسج ذي النضارِ
سوى خال يفوق الوصفَ حسناً
على خد أسيل ذي احمرارِ

يأتي أسلوب القصر هنا أيضاً موزعاً على بيتين، في حين أنه لا يحتاج إلى أكثر من بيت واحد ليحمله.

وفي المربعة (88):

كأنّي قد سمعتُ الطين يشكو

يكلمه، يقول له بهمس:

ترفق بي، فباني من تراب

لإنسان مثلك تحت رمسٍ

وفي هذا المثال، يأتي القول في الشطر الثاني من البيت الأول، أما مقول القول فيبقى معلقاً حتى ينتقل القارئ إلى البيت الثاني كي يعرفه.

وقوله في المربعة (91):

ولطفك إن ما عمني وأحاطني

وطوق وجهي بالبياض فلن أخشى

بحق، مدى الأزمان، ما في صحيفتي

من السيئات السود والبقى والفحشا

عند قراءة البيت الأول من هذين البيتين للوهلة الأولى سيشعر القارئ بأن المعنى قد التبس عليه، حتى يصل للبيت التالي ليكتشف أن المعنى لم يكتمل حتى قول الشاعر (فلن أخشى)، لذلك التبس عليه أمر البيت الذي سبقه.

وأخيراً، يمكن الوقوف عند قوله في المربعة (98):

فإني قد رجوت لديك عفواً

أيا من يستجيب، بلا شريطة

لمضطر دعاه.. أجب دعائي

وحطّ الذنب عن متني حطيطة

إذ نجد أن الشاعر قال في البيت الأول (أيا من يستجيب بلا شريطة)، وعلّق المعنى حتى وصل إلى البيت التالي، وحدد أنه يستجيب (المضطر دعاه) ويرجوه قاتلاً (أجب دعائي).

إن هذه المآخذ التي وقفنا عندها في هذه الدراسة لا تغض بأي شكل من الأشكال من الجهد العلمي المتميز الذي قدمه الأستاذ محمد صالح القرقي في ترجمته لنص من أصعب النصوص الأدبية لغة

وفكراً، بل إن إقدامه على ترجمة هذا النص يُحسب له، لأنه استطاع
- بعد كل هذا العدد المتوافر من الترجمات العربية للرباعيات - أن
يقدم شيئاً جديداً، أو بعبارة أدق، أن يقدم الرباعيات بوجه جديد، أكثر
سلاسة وانسيابية، وبلغة أكثر تعبيراً وشفافية، وهي أمور قد تكون
الكتابة عنها سهلة، لكن ترجمتها عن أصلها الفارسي، وتقديمها شعراً،
ليس سهلاً على الإطلاق.

المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، 1989.
- 2- أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني، كشف اللثام عن رباعيات الخيام، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1956.
- 3- أحمد الصافي النجفي، رباعيات عمر الخيام، المشرق للثقافة والنشر، إيران، ط1، 2005.
- 4- أحمد رامي، رباعيات عمر الخيام، لا توجد بيانات.
- 5- عبد المنعم الحفني، عمر الخيام والرباعيات، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.
- 6- عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، دار القلم، دبي، ط1، 1996.
- 7- عيسى العاكوب، موسيقا الشعر العربي، دار الفكر، دمشق- دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1997.
- 8- محمد صالح القرقي، رباعيات عمر الخيام، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.
- 9- محمد علي فروغي، رباعيات خيام، لا توجد بيانات.
- 10- نايف معروف وآخر، علم العروض التطبيقي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1992.
- 11- يوسف بكار، الترجمات العربية لرباعيات الخيام: دراسة نقدية، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإسلامية، جامعة قطر، الدوحة، ط1، 1988.

تُرجماء للخيام وليس مترجماً له
القرق الذي جمع الحُسنيين
في تحاطيه مع الخيام

أ. د. عمر عبد العزيز

العلاقة بين الخيام والشاعر محمد صالح القرق ليست مختزلة في كون القرق أحد أهم مترجمي الخيام من العرب، بل لأن القرق جاور الخيام عقوداً من الزمن،.. تلك المجاورة المفاهيمية الوجدانية أفضت إلى انخراط مؤكد، وعشق مستديم، وإقامة دائمة في مرابع الخيام الشاعر والفيلسوف.. المفكر والرياضي والفلكي ... الخيام، المحتار والرائي .. السائر في دروب لتيه الكبير والأجوبة الصاعقة .. المتأني على التسليم بنواميس القدر الأهوج .. والباحث عن طمأنينته الخاصة.

هذه الحالة الهيامية توافقت مع أيام «الفرق» ولياليه ، فمنذ أن عرف الخيام قبل عقود طويلة من الزمن ظل ممسكاً بجمرات محارقه، سابحاً في فيوضات شطآنه، ومُتَكَبِّباً مشقة استجلاته حتى كاد يتماهى معه تماهياً إيجابياً استتظافياً، ومحايثاً لرؤية الخيام ونظرته للوجود والماوراء.

* * *

تتبعت هذه العلاقة بين الخيام والفرق على مدى عقد ونيف، ووقعتُ على تجليات هذه العلاقة من خلال المكتبة العامرة للفرق، والتي تزخر بكل شاردة وواردة عن عمر الخيام، وبكل اللغات التي تُرجم إليها أو كتب عنه بها، فقد تجاوزت مقتنيات المكتبة حالة العرض المقرون بالعرفان حتى تخوم الدلالة لتصل إلى اقتناء كل ما يمت بصلة للخيام كما لو أن الفرق يقفني أيقونات فنية تتطرق بموسيقاها الخاصة وتقدم معادلاتها البصرية التشكيلية الجميلة، فلم يُعَوَّل على اللغات التي يقرأ بها

«العربية / الفارسية / الإنجليزية / الأوردو» بل اقتنى رباعيات الخيام وما كُتِبَ عن الخيام بكل لغة عثر فيها على أصل لكتاب يهتم بالخيام!!، وتلك حالة من العشق المنخطف بالمعاني والدلالات، ومقدمة كبيرة للقفزة النوعية التي جاءت بعد سنوات طوال، فترجمة الخيام من

قبل القرق لم تتم خلال عام أو عامين، بل على مدى عقد ونيف من الامتلاء الذوقي والمعرفي بنصوصه، وبهذا المعنى صاغ القرق نصوص الخيام متآلفاً مع ترجمة لا تخل بالمعنى ولا المبني، وتلك واحدة من أشياء الحرص الشديد في الترجمة. ولأنه كان حريصاً على عدم تجويز التجاوز الفني لدلالة الأصل، فقد كان عليه أن يتمثل النص الأصلي تمثلاً كليانياً كما لو أنه ترجمان للخيام وليس مترجماً له، ثم يعيد إنتاجه واضعاً نصب عينيه الإبقاء على المحتوى الأصلي، وهكذا جمع الحُسنين.. الترجمة الرشيقة.. والإبقاء على الدلالة دون تجويز مُخل كما فعل بعض المترجمين .

* * *

إذا أردتُ تحديد معالم العلاقة بين رباعيات الخيام وترجمة محمد صالح القرق فإنني سأوجز في النقاط التالية :

- القراءة المتتالية المديدة للرباعيات باللغات العربية والفارسية والإنجليزية أفضت إلى تعايش الخوارزميات الذهنية التي تتصادم حينما تكون مُجبرة على لغات مختلفة .. تتباعد وتتقارب بهذا القدر أو ذاك. فإذا كانت الفارسية تلتبس خوارزمياً بالعربية وفي أفق ما، فإن الإنجليزية مُغايرة تماماً في بنيتها النحوية والصرفية والصوتية، الأمر الذي يجعل التناغم بين اللغات الثلاثة «العربية /

الفارسية / الإنجليزية» أمراً في غاية العسر، ولهذا كان على الفرق أن يردم الهوة مرتين .. مرة للتقارب التناغمي بين العربية والفارسية مما يجعل مناطق التماس الصوتي والصرفي بين اللغتين دقيقة وحساسة، وأخرى للتباعد التناغمي بين العربية والإنجليزية وهو ما يتطلب فصلاً إجرائياً بين بنيتي العربية والإنجليزية بالمعاني الصوتية والصرفية والنحوية .

• ما كان للفرق أن يفعل ذلك دون أن يرتوي من الينابيع الثلاثة، ويتداعى مع مقتضياتها الفنية والدلالية، وصولاً إلى تليين العُسر وتحويله إلى يسر والإبحار تالياً في الترجمة .

• السياق الزمني للترجمة كان مفتوحاً على تداعيات واستعدادات وتمتين، وكانت المتوالية تجري على نحو لا يكتمل، وفي آن واحد توق للكمال، ولهذا السبب تأنى الفرق كثيراً في إطلاق ترجمته حتى إن أقرب المقربين له اعتقدوا بأنه يُلَوِّح بأمر ما غير قابل للتحقيق، لأنه يتردد دونما حد وحدود، وهذا ما كان، فقد ظل يراجع المخطوطات مرة تلو الأخرى، ويتابع تسطيرها بالخط العربي مراراً وتكراراً، ويتخلى عن البروقات برغم الأكلاف والزمن الضائع، ويذهب بعيداً في التردد إزاء المعالجات الإخراجية المختلفة مُتَجَسِّماً عناء مدفوعات مجانية لم تأت بمرود.

استمر الأمر على هذا المنوال حتى كننا نياس نحن المقربين له والعارفين بمشروعه، فإذا بنا نفاجأ بقراره الذي لم نحسب له، والمفاجأة الأكبر كانت في الثمرة الناضجة التي وصلت بعد زمن وتحضير وإمعان في المراجعة والتدقيق وحسن الاختيار. يمكنني الآن أن أسمى ترجمته للخيام مشروع عمره بحق.

• اليوم وبعد الثمرة الناجزة نستطيع استيعاب تقديمه للمنجز بنص لعماد الأصفهاني قال فيه : «إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر».

• لكن الترجمة الماثلة أمامنا تنشي بما يليها، ففي الطريق استتبعات مؤكدة، فما نراه بين دفتي هذه الترجمة الضافية المُعمّدة بأصول فارسية وإنجليزية وفرنسية ليس إلا رأس جبل الجليد، ففي الطريق كتاب «المقارنات»، وهو ثمرة أخرى من ثمار اشتغال القرق المديد على الخيام، ففي كتاب المقارنات نصوص الترجمات العربية للخيام، وسيرى القارئ الفوارق بين الترجمات المختلفة، وله أن يُسافر بعيداً في استتطاق ذائقتة الشعرية الأديبة، ومعرفته بالخيام

حتى يلحظ الميزات النسبية لهذه الترجمة أو تلك. المقارنات اختبار للذات، وتطواف على دروب الانفساح على النقد بأنواعه الخلاقة وغير الخلاقة، وعلى الفرق أن ينبري بدوره لما سيقوله النقاد، تماماً كحال مجايليه في ترجمات الرباعيات إلى العربية.

• أزعج أن مدخل الفرق إلى الخيام تساق مع شعرية المتقدمة والمدوزنة بعلاقة مديدة بالموسيقى، فقد كان قديم الصلة بالعزف والإيقاع والسماع المتنوع، بل إنه جرب أشكالاً من المهارات الموسيقية التاريخية، ثم كتب الشعر تصاوفاً مع موسيقى التراث التي سادت في أقاليم الماضي القريب والبعيد بالإمارات ودول الخليج والمنطقة العربية، وكانت له صداقات حميمة مع الفنانين في حقول الموسيقى والتشكيل والنحت، ومن المعروف عنه عنايته الخاصة بشواهدهم، وبزياراته الحميمة لهم في منازلهم، وباتصاله المعرفي بآثارهم، مما لا نستطيع حصره في هذه العجالة العاجلة.

• في أفق آخر لعبت الحياة الثقافية الفكرية للفرق دوراً حاسماً في علاقته بالخيام، فالأستاذ محمد صالح الفرق صاحب مكتبة شخصية فريدة قل أن يكون لها نظير في العالم العربي، وفي تلك المكتبة شتى أنواع المعارف والرؤى والأفكار، وفيها كثرة كائنة من المتون والدوريات الثقافية.. لكن الأهم من هذا وذاك أن اطلعاه

على تلك الآلاف المؤلفة من الكتب أصبح دين حياته. أقول هذا الكلام من واقع معرفة شخصية بالأمر، فما من كتاب فتحته في مكتبته إلا وعرفت منه معلومات مسبقة عن محتواه، وما من كتاب أحببت استعارته إلا وبحث الفرق عن نسخة ثانية منه، والشاهد أنه يحرص على أن يكون لكل كتاب نسخة إضافية، وتلك إشارة إلى القيمة المعنوية الهائلة التي يمنحها للكتاب، ولهذا يصعب أن يُعير لك كتاباً لا يجد له أصلاً آخر .

• جدير بالذكر أن الفرق لم يلتزم في ترجمته بالأسطر الأربعة للرباعيات، مُجاوزاً مقتضيات النص الفارسي من الناحية الموسيقية، حيث عمد إلى تنويع البحور الشعرية. غير إنه وبالرغم من ذلك تمكّن من الحفاظ على شكل وروح الجملة الخيامية .

• إن تحرير الأبحر والانطلاق نحو أربعة أبيات بشطرين لكل بيت جعل المترجم يخلق في سماء البيان والبديع العربيين، فبدأ النص نسيج ذاته المسحوب على شاعريته وقدرته التمثيلية للنص الخيامي حتى إنني أستعير هنا الرباعية التالية من اختيار الدكتور يوسف بكار والتي تتلّ على التناغم بين الشعرية العربية المطبوعة في الشاعر، والأصل الفارسي .. يقول الفرق :

لعفوك رب رفعت اليدين
فأنت المغيث وأنت المعين
لئن طوحت بي دنوبي الجسام
ومر الزمان وجف المعين
وأججت النار في مهجتي
على ما جنيت طوال السنين
فلست قنوطاً وكلي رجا
إذا جئت في الحشر صفر اليدين

بالرغم من عوالم الأسئلة والحيرة التي سادت آداب الخيام
ورباعياته إلا أنه كان يسترخي في أحضان الإيمان والتسليم، وهكذا
أرى الفرق الذي يقيم في فضاء الأسئلة الوجودية الفلسفية القلقة، وذلك
بقدر حضوره اليقيني في التسليم الإيماني، ومن يتتبع أدعيته
الرمضانية سيرى ذلك البعد اليقيني الإيماني المتصل بالغيب، وبهذا
المعنى تصبح الحيرة مدخلاً مؤكداً لليقين.

يقول الحلاج:

نظري بدء علي
ويح قلبي وما جنى

يا مجير الظنى
علي أعني على الضنى

السؤال هنا طريق سالك نحو الجواب، فيما يتحول الإيمان إلى
مرتبة تتصل بعوالم الأنا ومثابتها .. يقول الحلاج أيضاً:

للعلم أهل وللإيمان ترتيب
وللطوم وأهليها تجاريب
فالعلم علمان مطبوع ومكتسب
والبحر بحران مركوب ومرهوب

ولهذا كان ديدن القرق في معرفة الحق مُحايثة لما كان عليه
الخيام الذي يقول: «اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن
معرفتي بك وسيلتي إليك».

* * *

ولتتبع منهج القرق وفضاءات تعامله مع نص الخيام سنختار من
فهرست الرباعيات المترجمة نصاً لكل حرف، وسنضعه تحت عنوان
نختاره عمداً للتدليل على فضاءات الدلالة في النص، ثم نأتي لاحقاً
على بعض الإشارات الخاصة بعوالم «الخيام/ القرق» تناصاً وتواشجاً،
وعلى النحو التالي :

حيرة الإنسان

ووا أسفا عجزنا دون نيل
لما نبغي قيا عنت الشقاء
تدور رحي الزمان بنا فتردي
وتطحن كل ما تحت السماء
فما كنا نرى ذا الكون حتى
تغشّتنا المنون إلى فناء
فلم ندرك مراد النفس يوماً
ولم نقطف لباتات الهناء

حقيقة الدهر

أيا نفس اتركي عنك الأمان
ولا تُرجي من الدهر العطاء
ومن فلك يدور فلا ترجي
رفاهية تنال ولا هناء
إذا كان أطلابك للتداوي
يزيد سقامك المدفون داء
فعيشي بالتحمل للمآسي
وخلي عنك يا نفس الدواء

حياة أبيقورية

حان وقت الصبوح قم يا حبيبتي
أنت دائي وفتنتي ودوائسي
قرب العهد أحننا بنشيد
واسقنا الراح فهي أخت الغناء
فلكم أهلك المصيف بكر
ومرور كذاك حال الشتاء
من «قباذ» ومن الوف «جماشيد»..
«د» فساروا جميعهم للفناء

المصير

خلق الكون والمآسي بناها
وكذا الأرض بعد ذلك لحاها
وسقى في القلوب نبتة حزن
أدمت القلب والحشا بلظاها
كم شفاه مثل اليواقيت أو كم
مثل مسك ضفائر في شذاها
أودعت في عميق أرض وساخت
في تراب بجوفه مثواها

الحُجُب

حجب الأسرار تستعصي فما
من سبيل نحو تمزيق الحجاب
سر خلق النفس قد أعيا الورى
إن تسل عنه سيُتبعك الجواب
ليس للإنسان، كلا، منزل
يحتويه غير طيات التراب
لهف نفسي إن هذي قصص
لا قصيرات وفيهن العجاب !!

هذه الاختيارات العبارات تبدو كالسحب المسافرين في سماء
الخيام الواسعة والتي تتمدد بمدى أسئلته القلقة وتقلباته المشتعلة
بمحارق النفس والوجود، وهو ما جعل العالم برمته يتماهى طرباً وقلقاً
مع رؤاه ومقارباته وتخرجاته.

أقف هنا لأترك الزمن مفتوحاً على رجع صدى المعاني الكلية
التي يحملها نص الخيام، وتتمرأى في سماء البديع الراكز محفوفة
بدهرية الانتماء للحدث العابر، ثم التحول الدائم، وما يتجاوزهما إلى
أزمنة الإبداع الخارقة للنواميس والمرئيات والمألوفات.

* * *

في أفق ما يمكننا تتبع الخيام من خلال استدعاء بعض الأسماء الفارقة في تاريخ الفكر والإبداع، فالتشابه بينه وبينهم يتصل بعمق معرفة الخيام من جهة، كما يكشف دائرية الحيرة الوجودية التي تجعل منهم جميعاً كما لو أنهم كواكب في مجرة واحدة، فمن جهة كان للخيام تقاطع مؤكد مع الحالة التساولية السقراطية، مع فارق جوهري يكمن في أن سقراط الفيلسوف كان يُجادل مريديه ويُمعن في التساؤلات المفتوحة على جدل الكلام، ويوصل بهم ومعهم إلى تخوم الأجوبة مُتخلياً عن دور العارف!!، ودون أن يبدو عليه أنه صاحب الجواب. وبالمقابل كانت تساؤلات الخيام مزروعة في ذاته، وفي مونولوج الأنا المتعبة بالضنى والتمزق.

تلك واحدة.. ومن جهة أخرى يتقاطع الخيام مع جلال الدين الرومي مع فارق أساسي أن الرومي وجد طمأنينته في ظلال الجواب القرآني المرصود في آيات الكون ناظراً لدائرية الوجود الموصول بالنبع الأول، فيما تمرأت طمأنينة الخيام بحالة استجلاء لثنائيات الوجود، مع إقرار ضمني بدائرية الكون أيضاً.

كان الخيام مقيماً في المنطق الرياضي المحكوم بلوغاريتمات موسيقية ومتألّفة، وكانت علاقته بالفلك إبحار في ما يتجاوز اللوغاريتمات الرياضية ومقتضياتها، غير أن شعريته وجدت في البُعدين معيناً لا ينضب، فبقدر هيامه وغرامه كان راکزاً واثقاً، وبقدر تطيره كان مطمئناً رصيناً .

لم يكن الخيام بعيداً عن فلسفات الفراغ الفني، ومقتضياتها الإبداعية المجدولة على إدراك مستودع القيم الجمالية في أساس الغائب، فالصمت والغياب وغير المرئي والبعيد عن الإدراك كانت منظومته الفريدة التي سطر بها رباعياته الهائلة.

ليس غريباً والأمر كذلك أن تستبطن رباعيات الخيام موسيقى الوجود، ومعنى الصمت في أساس الإشارة، والتداعي الحر مع الأحوال «التي نُصرفنا ولا نُصرفها» كما يقول الرائي. ولهذه الأسباب مجتمعة نالت الرباعيات مكانة استثنائية في ذاكرة الشعر العالمي، وتسابق الناس في تتبع حيرة الخيام وتنويعاته، وظل السؤال المتسائل مشرعاً في وجه الخيام ومن جاور إبداعه، وكان للعرابية حضورها في تضاعيف الأسئلة والبديع الخياميين.

* * *

إن ما قام به الأستاذ محمد صالح الفرق إضافة نوعية لسلسلة الترجمات العربية، وهي ثمرة ناجزة لجهد طويل تكامل مع احتياطات وافرة من التأمل والتدقيق والصبر والتمازج العرفاني مع الخيام. إنه عمل مشهود، وجهد محمود يمثل خلاصة لمعايشة وحيرة تصل السؤال بالسؤال، وتتقرى ما وراء الآكام والجبال، وتقول بلغة البيان ما يتسع لفضاء الإشارة، وتممك بأهداب المعاني التي كالمعاني بهاءً وسطوعاً.

الملاحق

ملحق (1)

من وحي الرباعيات

محمد صالح الفرق

(127)

تم نشر هذه القصيدة ونماذج من الرباعيات من ترجمة
الشاعر محمد صالح القرقي بموجب موافقته الرسمية

من وحي الرباعيات

خَبِرْتُ - خَيَّامٌ - دُثَيَّانَا بِكُلِّ رُؤْيٍ
فَصَعُغْتُهَا فِكْرًا شَمَاءً . . كَالْقَمَمِ
ذَهَبَتْ تَكْشِيفُ عَنْ أَسْرَارِهَا حُجُبًا
حَارَتْ عُقُولُ بِهَا فِي غَايِرِ الْأُمَمِ

هِيَ الْحَيَاءُ . . خَيَالَاتٌ وَمُضْطَرَبٌ
لَا تَسْتَقِيمُ عَلَى حَالٍ . . وَلَمْ تَدُمِ
كَمْ غَاصَ فِي بَحْرِهَا اللَّجِي نَابِغَةٌ
فَهَالَهُ أَنْ رَأَى الدُّنْيَا بِلا ذِمَمِ

هَذَا بَعِيشٍ رَغِيدٍ ظَلٌّ يَقْطَعُهَا
وَذَاكَ يَذَرُهَا بِالْهَمِّ وَالْأَلَمِ
فَكَانَ رَأْيُكَ إِضْحَاحًا وَمَعْلَمَةً
وَكَانَ قَوْلُكَ ثَبْرَاسًا بِذِي الظُّلَمِ

فَاهِنًا بِذِكْرِ جَمِيلٍ ظَلَّ مُؤْتَلِقًا
عَبَرَ الزَّمَانَ، وَعَبَرَ الطَّرْسِ وَالْقَلَمِ
هُوَ الْخُلُودُ، خُلُودُ الذِّكْرِ مَا طَلَعَتْ
شَمْسُ النَّهَارِ عَلَى الْأَجَامِ وَالْأَكَمِ

ملحق (2)
مختارات من ترجمة
محمد صالح الفرق

مختارات

من ترجمة محمد صالح القرق

كُلُّ سِرِّ فِي قَلْبٍ فَذَ حَكِيمٍ
يُطْلِقُ الْفِكْرَ فِي عَنَانِ السَّمَاءِ
يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ سِرًّا مَصُونًا
وَحَفِيًّا . . . أَخْفَى مِنَ الْعُنُقَاءِ

قَطْرُهُ السِّرَّ إِن يُحَافِظُ عَلَيْهَا
وَتَكُنَّ مَكْنُونَةً فِي خَفَاءٍ
تَعْدُ فِي الْبَحْرِ لَوْلَا، وَتَكُنْ فِي
صَدَفٍ دُرَّةً بِقَلْبِ الْمَاءِ

أَيَا نَفْسُ أَتَرْكِي عَنْكَ الْأَمَانِي
وَلَا تَرْجِي مِنَ الدَّهْرِ الْعَطَاءَ
وَمِنْ فَلَكٍ يَدُورُ فَلَا تُرْجِي
رَفَاهِيَةَ نُنَالُ وَلَا هَنَاءَ

إِذَا كَانَ أَطْلَابُكَ لِلتَّداوِي
يَزِيدُ سَقَامَكَ الْمَدْفُونُ دَاءً
فَعِيشِي بِالتَّحْمَلِ لِلْمَآسِي
وَخَلِي عَنكَ يَا نَفْسُ الدَّوَاءَ

أَشْرَقَ الصُّبْحُ فِي بَهَاءٍ فَوَلَّتْ
ظُلْمَةُ اللَّيْلِ إِذْ جَلَاهَا الضِّيَاءُ
قُمْ وَبَادِرِي إِلَى الصُّبُوحِ سَرِيعًا
وَدَعِ الْغَمَّ، وَيُنْكَ فِيمَ الْعَنَاءِ !؟

سَوْفَ يَأْتِي الصَّبَاحُ إِثْرَ صَبَاحٍ
مُقْبِلًا وَجْهَهُ، وَفِيهِ سَنَاءُ
بَيْنَمَا فِي الْوُجُوهِ مِنَّا غُبَارٌ
فِي قُبُورٍ تَحْتَ التُّرَابِ، هَبَاءُ

حُجُبِ الْأَسْرَارِ تَسْتَعْصِي، فَمَا
مِنْ سَبِيلٍ نَحْوَ تَمْزِيقِ الْحِجَابِ
سِرُّ خَلْقِ النَّفْسِ قَدْ أُعْيَا الْوَرَى
إِنْ تَسَلْ عَنْهُ سَيُتَبِّكَ الْجَوَابُ

لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ - كَلَّا - مَنَزَلٌ
يَخْتَوِيهِ غَيْرَ حَلِيَّاتِ التُّرَابِ
لَهْفَ نَفْسِي، إِنَّ هَذِي قِصَصُ
لَا قَصِيرَاتٍ، وَفِيهِنَّ الْعُجَابُ ! !

وَلَا تَتَّقَنَّ فِي دُنْيَاكَ، حَتَّى
لَوْ أَرَادَتْ وَجَدَتْ بِالْعَجِيبِ
فَلَوْ دَامَتْ لِعَيْرِكَ لَمْ تَجِدْهَا
كَذَا تَقُلَّ اللَّيْبُ عَنِ اللَّيْبِ

فَكَمْ أُمَمٍ أَتَتْهَا ثُمَّ وَلَّتْ
وَأَنْتَ كَذَلِكَ مَاضٍ عَنْ قَرِيبٍ
فَبَادِرْ فِي حَيَاتِكَ لِلْمَعَالِي
وَلَا تُنْسَ الْمَنَالُ مِنَ النَّصِيبِ

سَوْفَ يَقْنَى الْوُجُودُ، أَسْرِعْ، وَحَازِرُ
لَا تُعْكَرْ حَيَاتُكَ الْحَسَرَاتُ
وَدَعْ الِهْمَّ جَانِباً عَنْكَ، وَاطْرُبْ
فِي زَمَانٍ جَمِيعُهُ لَحَظَاتُ

مَا لِدَهْرٍ تَعِيشُ فِيهِ وَفَاءٌ
لَا، وَهَلْ شَيْمَةُ الزَّمَانِ الثَّبَاتُ !
فَاغْتَنِمَهَا، فَلَوْ لَغَيْرِكَ دَامَتْ
مَا أَتَتْكَ الْحَيَاءُ، هَذِي الْحَيَاءُ !!

سَمِيتُ، فَمَا تَبَقَّى مِنْ حَيَاتِي
سِوَى رَمَقٍ قَلِيلٍ لَا يُؤَاتِي
سَمِيتُ مِنَ الرَّفَاقِ، فَمَا الْإِقْي
سِوَى كَدَرٍ وَبُؤْسٍ وَاقْسَاتِ

وَفِي كَأْسِي بَقَايَا مِنْ سُلَافِ
سَقَانِي - أَمْسٍ - مُعْظَمَهَا سُقَاتِي
وَدَدْتُ بِأَنَّ كَأْسَ الْعُمَرِ لَاحَتْ
لَأَعْلَمَ مَا تَبَقَّى مِنْ حَيَاتِي

عَنِ السَّيِّئَاتِ فَأَمْسِكْ يَدَا
وَلَا تُؤْذِنَنَّ الْوَرَى أَبَدَا
وَإِنْ مَا غَضِبْتَ فَتَكْ لَطْفٌ
فَلَا تُلْقِ فِي نَارِهَا أَحَدَا

وَأِنْ كُنْتَ تَطْمَعُ فِي رَاحَةٍ
تَعِيشُ بِهَا آمِنًا مُسْعِدًا
فَلَا تُؤْذِنَنَّ الْوَرَى، وَاحْتَمِلْ
أَذَاهُمْ تُجَاهَكَ، طُولَ الْمَدَى

أَنَا الَّذِي مِنْ عَدَمٍ
أَتَيْتَ بِي إِلَى الْوُجُودِ
وَمَنْ - إِلَهِي - نَالَهُ
لَدَيْكَ إِحْسَانٌ وَجُودُ

عُذِرِي بِأَتِي عَاجِزٌ
أَمَامَ تَقْدِيرِ الْوَدُودِ
مَا دَامَ لِي مِنْ تَرْبِي
غُبَارُ ذَرَّاتِ الصَّعِيدِ

أَيَا دَهْرُ، هَلْ لَكَ أَنْ تَعْرِفَ
بِمَا قَدْ جَنَيْتَ وَمَا تَعْرِفُ
فَجُورُكَ شَاعَ وَعَمَّ الْمَلَأَ
وَعَنْ أَيِّ زَاوِيَةٍ لَمْ يَقِفْ

فَتُعْطِي النَّامَ عَطَاءً جَزِيلًا
فَذُو النُّومِ يَقُطِفُ أَوْ يَغْتَرِفُ
وَتَحْرِمُ كُلَّ كَرِيمٍ أَبِي
فَلَسْتُ إِخَالِكَ إِلَّا خَرِفُ

ملحق (3)

مختارات من ترجمة

أحمد رامي

(147)

مختارات
من ترجمة أحمد رامي

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر
نادى من الحان : غفاة البشر
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن
تفعم كأس العمر كفّ القدر

أحس في نفسي ديب الفناء
ولم أصب في العيش إلا الشقاء
يا حسرتا إن حان حيني ولم
ينح لفكري حل لغز القضاء

أفق وهات الكأس أنعم بها
واكشف خفايا النفس من حجبها
وروا أوصالي بها قبلما
يصاغ دنُّ الخمر من تربها

غَدُ بظهر الغيب واليوم لي
وكم يخيب الظن في المقبل
ولست بالغافل حتى أرى
جمال دنياي ولا أجتلي

سمعت في حلمي صوتاً أهاب
ما فتق النوم كمام الشباب
أفق فإن النوم صنو الردى
واشرب فمشواك فراش التراب

قد مزق البدر ستار الظلام
فاغنم صفا الوقت وهات المدام
واطرب فإن البدر من بعدنا
يسري علينا في طباق الرغام

أفق خفيف الظل هذا السحر
وهاتها صرفاً وناغ الوتر
فما أطال النوم عمراً ولا
قصر في الأعمار طول السهر

قلبي في صدري أسير سجين
تخجله عشرة ماء وطنين
وكم جرى عزمي بتحطيمه
فكان ينهاني نداء اليقين

القلب قد أضناه عشق الجمال
والصدر قد ضاق بما لا يقال
يا ربّ هل يرضيك هذا الظما
والماء ينساب أمامي زلال

ويا فؤادي تلك دنيا الخيال
فلا تنؤ تحت الهموم الثقال
وسلم الأمر فمحو الذي
خطت يد المقدار أمر محال

وإنما نحن رخاخ القضاء
ينقلنا في اللوح أنى يشاء
وكل من يفرغ من دوره
يلقى به في مستقر الفناء

ياربّ في فهمك حار البشر

وقصر العاجز والمقتدر

تبعث نجواك وتبدو لهم

وهم بلا سمع يعي أو بصير

يا قلب كم تشقى بهذا الوجود

وكل يوم لك همّ جديد

وأنت يا روحي ماذا جنت

نفسي وأخراك رحيل بعيد

لا توحش النفس بخوف الظنون
واغنم من الحاضر أمن اليقين
فقد تساوى في الثرى راحل
غداً وماضٍ من ألوف السنين

ماذا جئنا من متاع البقاء
ماذا لقينا في سبيل الفناء
هل تبصر العين دخان الألى
صاروا رماداً في أتون القضاء

تلك القصور الشاهقات البناء

منازل العز ومجلى السناء

قد نعب اليوم على رسمها

يصيح أين الجدد، أين الثراء

لا تشغل البال بأمر القدر

واسمع حديثي يا قصير النظر

تنح واجلس وادعاً قانعا

وانظر إلى لعب القضا بالبشر

يا قلب إن أقيت ثوب العناء
غدوت روحاً طاهراً في السماء
مقامك العرش ترى حطّة
أنك في الأرض أطلت البقاء

شيئان في الدنيا هما أفضل
في كل ما تنوي وما تعمل
لا تتخذ كل الوري صاحبا
ولا تتل من كل ما يؤكل

يا عالم الأسرار علم اليقين
يا كاشف الضر عن البائسين
يا قابل الأعذار فتنا إلى
ظلك فاقبل توبة التائبين

ملحق (4)

مختارات من ترجمة

أحمد صافي النجفي

مختارات

من ترجمة أحمد كافي النجفي

أَيُّهَا النَّفْسُ لَوْ نَقَضْتَ غُبَارَ الْـ
جِسْمِ أَضْحَىٰ فَوْقَ السَّمَاءِ لَكَ مَأْوَىٰ
لَكَ عَرْشٌ فَوْقَ السَّمَاءِ فَعِيبُ
أَنْ تَجِئِي وَتَرْتَضِي الْأَرْضَ مَثْوَىٰ

فَكَمْ جازَ مُسْتَقَعُ الْمَوْتِ خَوْضًا
مُلُوكُ، بِلَادُهُمُ الْيَوْمَ فَوْضَى
وَلَا أَحَدٌ عَادَ مِنْهُمْ جَمِيعًا
فَنَسْأَلُهُ : أَيْنَ نَعْبِرُ أَيْضًا ؟

بَادِرُ فَسَوْفَ تَعُودُ أَذْرَاجُ الْفَنَاءِ
وَسَتَّركَ الْجُثْمَانُ مِنْكَ الرُّوحُ
وَاشْرَبَ وَعَشْ جَذِلًا فَلَسْتَ بِعَالِمٍ
مِنْ أَيْنَ جِئْتَ وَأَيْنَ بَعْدُ تَرُوحُ

هَلَمْ حَبِيبِي تَرْكِ الْهَمِّ فِي غَدٍ
وَتَعْنَمُ قَصِيرَ الْعُمُرِ قَبْلَ فَوَاتٍ
سَنُزْمِعُ عَنْ ذِي الدَّارِ رِحْلَتَنَا غَدًا
بِسَبْعَةِ آلَافٍ مِنَ السَّنَوَاتِ

أَلَا لَيْتَ الثَّوَاءَ يَكُونُ أَوْ أَنْ
يَكُونُ لَنَا ائْتِهَاءٌ فِي السَّيْرِ
وَلَيْتَ لَنَا وَإِنْ سَلَفَتْ قُرُونٌ
رَجَاءٌ أَنْ سَنَنْبُتَ كَالزُّهُورِ

عَادَ السَّحَابُ عَلَى الْخَمَائِلِ بِأَكْيَا
فَالْعَيْشُ لَا يَصْفُو بِدُونِ الصَّرْحِ
هَذِي الرِّيَاضُ الْيَوْمَ مُنْتَزَةٌ لَنَا
فَلَمَنْ رِيَاضُ رُفَاتِنَا هِيَ فِي غَدٍ

الْدَّهْرُ مِنْ عُمرِي لَحْظَةٌ وَمَا
جِيحُونَ إِلَّا قَطْرَةٌ مِنْ أَدْمُعِي
النَّارُ مِنْ أَحْزَانِنَا شَرَارَةٌ
وَالْخُلْدُ لَحْظَةٌ الْهَنَاءِ الْمُسْرِعِ

لَمْ يَنْتُمْ فِي الصَّحْرَاءِ رَوْضُ شَقَائِقِ
إِلَّا وَكَانَ دَمًا جَرَى لِأَمِيرٍ
وَكَذَلِكَ كُلُّ وَرَيْقَةٍ بِنَفْسٍ
خَالَ بَدَأَ زَمَنًا بِخَدِّ غَرِيرٍ

أَقْطَفُ وَعَاقِرٌ كَأَسْهَامٍ مَعَ شَادِنٍ
كَالَسَرِّ وَقَدْ أَلْزَمُورِ خُدُودَا
فَسَيَغْتَدِي كَالْوَرْدِ مِنْ كَفِّ الرَّدَى
تَوْبُ الْحَيَاةِ مُخَضَّبًا مَقْدُودَا

قَالُوا أَلَا إِنَّ التَّشَاوَى فِي لَظَى
قَوْلٍ لَهُ عَقْلُ الْمُفَكِّرِ مُنْكَرُ
إِنْ كَانَ مَنْ يَهْوَى وَيَسْكُرُ فِي لَظَى
سَرَى الْجَنَانِ كِرَاحَةِ الْيَدِ تُصْفَرُ

أَثَيْتُ، وَمَا بِاخْتِيَارِي أَثَيْتُ
وَلَمَّا وَهَى خَيْطُهَا بِي . . . هَوَيْتُ
وَتَلَقَّيْتُ عَلَى كَاهِلِي ضَعْفَهَا
وَلَا . . . ذَا جَنَيْتُ، فَمَاذَا جَنَيْتُ؟

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ ذَا عَقْلٍ يَقُولُ أَلَّا
لَا يُجَنِّينَ الْفَتَى مِنْ تَوْمِهِ طَرَبًا
حَتَّى تَرْقُدَ كَالْمَوْتَى فَقُمْ عَجَلًا
فَسَوْفَ تَهْجَعُ فِي جَوْفِ الشَّرِّ حَقْبًا

أَلَيْسَ حَشَرُهُمْ فِي ثِيَابِي
فَالسَّنُ مَوْتَاكَ تُعَلِّي كِتَابِي
مَا أَنَا أَحْصَيْتُ أَنْفَاسَهَا
فَإِنْ تَدْعُ عُذْتُ، فَفَيِّمِ عِقَابِي؟

خُذْ بِالسُّرُورِ فَكَمْ بِفِكَرِكَ فَكَّرُوا
بِالْأَمْسِ دُونَ بُلُوغِ أَذْنِي مَقْصِدِ
وَأَنْعَمُ فَإِنَّهُمْ بِأَمْسٍ قَرَرُوا
لَكَ دُونَ أَنْ تَدْعُوهُمْ أَمْرَ الْعَدِ

هَذَا الْفَضَاءُ الَّذِي فِيهِ نَسِيرُ حَكِي
فَانُوسَ سَحَرِ خَيَالِيَا لَدَى النَّظَرِ
مِصْبَاحُهُ الشَّمْسُ وَالْفَانُوسُ عَالَمُنَا
وَنَحْنُ نَبْدُو حَيَارَى فِيهِ كَالصُّورِ

فَذَرِ عَقْدَ الرِّزْقِ مِنْ غَيْرِ حَلٍّ
أَلَيْسَ بِأَمْتَعٍ مِنْ ذَاكَ قُلْ لِي
مُرُورُ الْأَنَامِلِ فِي شَعْرِ خُودٍ
تَصُبُّ بِدَلٍّ وَتَسْقِي بِدَلٍّ؟

حَلَّقْتُ بِالْفِكْرِ مِنْ فَوْقِ السَّمَاءِ لَأَرَى الـ...
.. جَنَّاتٍ وَالنَّارَ وَالْأَلْوَابَ وَالثَّقَلَمَا
فَصَاحَ دَاعِي الْحِجَى فَيْكَ الْجَنَانُ زَهَتْ
وَالنَّارُ شَبَّتْ وَفَيْكَ اللَّوْحُ قَدْ رُقِمَا

لِحُكْمِ الْقَضَا وَكُلِّ أُمُورِكَ مَا اخْتَوَى
كَيْفَانُكَ أَغْصَابًا وَجِلْدًا وَأَعْظَمًا
دَعِ الثَّمَنَ مِنْ خِلٍّ وَإِنْ يَكُ حَاتِمًا
وَلِلْخَصْمِ لَا تَخْضَعُ وَإِنْ يَكُ رُسْتِمًا

يَقُولُ الْمُتَّقُونَ غَدًا سَتَحْيَا
عَلَى مَا كُنْتَ فِي هَذِي الْحَيَاةِ
لِذَا اخْتَرْتُ الْحَبِيبَةَ وَالْحُمَيَّا
لَأُحْشَرَ هَكَذَا بَعْدَ الْمَمَاتِ

قَدْ كَانَ يَدْرِي اللَّهُ كُلُّ فَعَالِنَا
مِنْ يَوْمِ صَوَّرَ طِينَنَا وَبَرَانَا
لَمْ نَرْتَكِبْ ذَنْبًا بِدُونِ قَضَائِهِ
فَإِذْ لَمَّا ذَا نَدَخُلُ التَّيْرَانَا

ملحق (5)

سير ومعلومات

عن المشاركين في هذا الكتاب

أ. د. عبد الواحد لؤلؤة.

- الجنسية : عراقي.
- 1952 : ليسانسيه (شرف) في اللغة الإنكليزية وآدابها،
جامعة بغداد
- 1952-1955 التدريس في ثانويات الموصل - العراق
- 1957 ماجستير في الإنكليزية وتدرّسها - جامعة
هارفرد
- 1957-1959 تدريس الإنكليزية والفرنسية بجامعة بغداد
- (صيف 1961) جامعة أكسفورد (دورة عن الأدب الإنكليزي
الحديث) جمع مواد لرسالة الدكتوراه (أ. ئي.
هاوسمن: سمعة الشاعر - الناقد، 1896-1962)
- 1959-1962 دكتوراه في الأدب الإنكليزي (الشعر الحديث
والنقد) جامعة ويسترن رزرف كليفلند - أوهايو.
- 1962-1967 تدريس الأدب الإنكليزي بجامعة بغداد - رئيس
قسم اللغات الأوروبية.
- 1967-1970 أستاذ مساعد، منتدب للتدريس بجامعة الكويت.

- 1970-1971 أستاذ مشارك - كلية الآداب - جامعة بغداد
- 1971-1972 تفرغ علمي بجامعة كمبردج - إنكلترا - إجراء أبحاث عن الشعراء الترويلادور - دور العرب في تطور الشعر الأوروبي.
- 1972-1977 أستاذ مشارك - كلية الآداب، جامعة بغداد - إشراف على رسائل.
- 1977-1983 تقاعد مبكر من جامعة بغداد - تفرغ للتأليف والترجمة (نشر عشرين كتاباً في الفترة المذكورة).
- 1983/2/4 أستاذ مشارك بدائرة اللغة الإنكليزية وآدابها - جامعة اليرموك - إربد - الأردن
- 1983/9/16 ترقية علمية إلى مرتبة أستاذ في السنة الخامسة، جامعة اليرموك إربد - الأردن - مدير دائرة اللغة الإنكليزية وآدابها.
- 1984/9/1 مدير دائرة اللغات الحديثة - جامعة اليرموك - إربد - الأردن
- 1986/9/1 أستاذ الألب الإنكليزي - جامعة اليرموك - إربد - الأردن
- 1989/9/1 أستاذ الألب الإنكليزي - جامعة الإمارات العربية المتحدة
- 1994/9/1 أستاذ الألب الإنكليزي - جامعة الزيتونة الأردنية - عمان - الأردن

- 1997/8/16 أستاذ الألب الإنكليزي - الجامعة الإسلامية العالمية - كوالالمبور - ماليزيا
- 2001/10/1 أستاذ الألب الإنكليزي - جامعة فيلادلفيا - عمان - الأردن
- 2004/9/1 المستشار الثقافي - المكتب التنفيذي للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم - دبي - الإمارات العربية المتحدة
- الإنتاج المنشور 46 كتاباً (48 عنواناً)

• أهم مؤلفاته النقدية :

- البحث عن معنى.
- ت.س. إليوت : الأرض اليباب - الشاعر والقصيدة
- النفخ في الرماد.
- منازل القمر.
- شواطئ الضياع.
- مدائن الوهم : شعر الحداثة والثلاثينات.
- الصوت والصدى : دراسات ومترجمات نقدية

• اللغات : العربية (اللغة الأم)، الإنكليزية (تخصص)، الفرنسية (جيد جداً) الألمانية، الإسبانية، الإيطالية (وسط).

أ.د. محمد رضوان بن أحمد الحاية

- من مواليد 1938 - سوريا
- دكتوراه في الآداب (النقد الأدبي في الأنثوس) عام 1968، جامعة القاهرة.
- القسم العلمي : قسم اللغة العربية وآدابها.
- مؤهل إضافي : الدبلوم العام في التربية، جامعة دمشق 1961.
- التسلسل الوظيفي :
- معيد في كلية الآداب بجامعة دمشق من 1961/8/15م، وحتى 1968/9/7.
- مدرس في الكلية المذكورة بتاريخ 1968/9/8، وأستاذ مشارك في 1973/12/23.
- أستاذ من 1978/12/24.

• الخبرة العلمية :

- وكيل كلية الآداب للشؤون العلمية في جامعة دمشق من 1978/5/15، حتى 1979/7/25.
- مدير مركز الانتساب الموجه، أبو ظبي 1989-1997.
- عضو لجان : النقد والدراسات في اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
- عضو مجمع اللغة العربية - دمشق
- دورات تدريبية في تخصصات مختلفة من اللغة العربية للإذاعة والتلفزة في أوقات متعددة في دمشق وأبو ظبي.
- دورات تدريبية للمحررين والصحفيين - دمشق (جريدة تشرين).
- دورة تدريبية لتحقيق المخطوطات بإشراف القسم الثقافي بجامعة الدول العربية (دورة دمشق) 1986.
- دورة تدريبية لتحقيق المخطوطات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث (دبي) 2007.

• الإعارة :

- أستاذ زائر في جامعة وهران بالجزائر 1972 - 1976.

- أستاذ معار إلى جامعة الإمارات / قسم اللغة العربية 1980 - 1983.

• التعاقد :

- أستاذ متعاقد ومدير الانتساب الموجه بأبوظبي، في جامعة الإمارات 1989 - 1997.
- أستاذ في قسم اللغة العربية في كلية الدراسات الإسلامية والعربية - دبي 1997 - 2001.
- أستاذ في جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا منذ 2001.

• أهم الأعمال :

(1) تحقيق التراث :

- نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان لابن الأحمر.
- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان.
- الإنصاف بذكر أسباب الخلاف لابن السيد البطليوسي
- الحقائق في المطالب الفلسفية العالية، لابن البطليوسي.

(2) شروح النصوص التراثية :

- الحماسة المغربية للجرابي المغربي.
- ديوان أبي إسحاق الإلييري.

- الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي.
- رسائل الكاتب الفقيه ابن أبي الخصال الأندلسي.

(3) المعاجم :

- معجم الكنايات العامية الشامية.
- معجم الأحاديث المشتهرة.
- معجم الأمثال الشامية.
- معجم العامي الفصيح في كلام أهل الشام.

(4) كتب جامعية :

- المكتبة العربية - جامعة دمشق.
- العروض والقافية - جامعة دمشق.
- بحوث جامعية في الأدب الأندلسي - جامعة دمشق.

(5) قصص الأطفال :

- مغامرات حمار صغير.
- الحديقة الساحرة.
- ملء الكف
- أحاديث قبرة.

د. فاطمة البريكي

- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، في جامعة الإمارات، والمديرة التنفيذية للاتحاد العربي للنشر الإلكتروني- الشارقة.
- تعمل مع وزارة التربية والتعليم في لجان التأليف والمراجعة منذ عام 2005م حتى الآن، وهي عضو محكم لعدد من أهم المسابقات على الصعيد المحلي، من مثل: أمير الشعراء، وجائزة الدولة التقديرية، وغيرهما.
- لها عدد من الأبحاث العلمية المنشورة في مجلات محكمة، من مثل: إشكالية التقديم والتأخير في الدرس البلاغي التراثي (مجلة جامعة الملك سعود-2008)، ومفهوم الإحالة والغلو في المصادر النقدية والبلاغية (حوليات جامعة الكويت-2009)، وغيرهما. كما لها عدد من الكتب التخصصية، من مثل: قضية التلقي في النقد العربي القديم، والكناية في الدرس البلاغي، بالإضافة إلى الكثير من الكتب التي تتناول القضايا الثقافية العامة.

- تهتم بالعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، ولها عدة أبحاث وكتب في هذا، وهي من النقاد المؤسسين لمفهوم الأدب التفاعلي على المستوى العربي، وذلك من خلال كتابيها (مدخل إلى الأدب التفاعلي-2006)، و(الكتابة والتكنولوجيا-2008).
- حصلت على عدد من الجوائز المهمة، مثل: جائزة راشد للتفوق العلمي، وجائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي، وجائزة الشارقة لأفضل كتاب محلي في مجال الدراسات، وغيرها.

د. عمر عبد العزيز

- من مواليد 6 أكتوبر عام 1953
- ماجستير في النظرية المالية
- * دكتوراة في العلوم الاقتصادية
- الخبرات العملية :
- محرر صحفي بوكالة أنباء عدن 1971/ 1972
- إعلامي بوزارة الخارجية بعدن 1972/ 1973
- معاون لشؤون التخطيط والثقافة والإعلام بسكرتارية مجلس الوزراء بعدن 1978/ 1980
- مدير عام لتلفزيون اليمن الجنوبي 1980/ 1985
- مدير عام لمعهد الفنون الجميلة بعدن 1985/ 1990
- رئيس تحرير مجلة «نداء الوطن» الخاصة بالمغتربين اليمنيين في عام 1990
- رئيس إتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين فرع عدن 1993/ 1995
- محاضر منتدب لمادة «علم الجمال» بكلية التربية بجامعة عدن للعام الدراسي 1984/ 1985

- محاضر منتدب لمادة «الاقتصاد الدولي» بكلية الاقتصاد بعدن للعام الدراسي 1994/ 1995
- في الفترة ما بين 1995 وحتى الآن مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة كإعلامي في دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر، وكاتب زوايا سياسية وثقافية، واستشاري مساهم في العديد من القنوات الإذاعية والتلفزيونية، وفنان تشكيلي، وناقد.

• يتولى حالياً المهام التالية :

- رئيس قسم البحوث والدراسات بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة
- مدير تحرير مجلة (الرافد).
- رئيساً لمجلس الإدارة بالنادي الثقافي العربي. /الشارقة
- أمين عام جائزة الشارقة للإبداع العربي

• المؤلفات :

- رسالة الماجستير المجازة في كلية العلاقات الاقتصادية الدولية برومانيا بعنوان «أثر العلاقات النقدية الدولية على اقتصاديات البلدان النامية».
- رسالة الدكتوراه المجازة في أكاديمية العلوم الاقتصادية برومانيا بعنوان «آفاق التعاون الاقتصادي العربي».

- من يناير إلى يناير : مجموعة قصصية
- كتابات أولى في الجمال : بحث في علم الجمال
- مقاربات في التشكيل.
- ناجي العلي الشاهد والشهيد.
- متوالية الجديد والقديم : بالنشأ مع الدكتور أمينة النصيري.
- الصوفية والتشكيل.
- زمن الإبداع.
- تحولات النص البصري.
- موسيقى الوجود.
- فصوص النصوص.
- المعارض التشكيلية الشخصية :
- المعرض الأول عن 1986
- المعرض الثاني عن 1988
- كما شارك في العديد من المعارض الجماعية بصنعاء والشارقة.
- اللغات الأجنبية:
- الرومانية / الإنجليزية / الإيطالية

محمد صالح الفرق

- ولد في دبي عام 1936.
- درس في مدرستي «الفلاح» و «الأحمدية» وهما المدرستان الرائدتان في دبي حينذاك.
- كان - منذ صغره - مولعاً بالأدب والثقافة ونهل من معين الكتب التي كانت تحتويها مكتبة والده.
- تدرج في وظائف رسمية لسنوات عدة، ثم اعتزل الوظيفة، وتفرغ لأعماله التجارية الخاصة ولهواياته الأدبية والثقافية.
- يجيد اللغات : (الإنجليزية والفارسية والأوردية) علاوة على لغته العربية.
- من إنتاجه الأدبي والفكري :
- خواطر فلسفية وعلمية، بعنوان : «وحي الخاطر».
- ديوان شعر (نشر معظمه في الصحف والمجلات).

- مقارنات للترجمات الشعرية والنثرية لرباعيات عمر الخيام، أورد فيها كثيراً من الترجمات (العربية والإنجليزية، مع إيراد النص الفارسي) ونشرت هذه المقارنات في ثلاثين حلقة في «مجلة الشروق» التي تصدر عن دار الخليج بإمارة الشارقة.
- ترجمة شعرية لرباعيات الخيام، تتمثل في (200 رباعية) = (800 بيت من الشعر).
- معارضات شعرية لـ (سينية البحتري، ونونية ابن زيدون، ولامية الحصري القيرواني).
- كان له باب أسبوعي ثابت في مجلة الرياضة والشباب التي كانت تصدر عن البيان.

عمر الخيام

- هو الشاعر الفيلسوف الحكيم أبو الفتح غياث الدين عمر بن إبراهيم الخيام.
- ولد في نيسابور ببلاد خراسان.
- كان إماماً في علوم اللغة والقراءات والفقه الإسلامي، والتاريخ، والفلك، والحكمة، ولا سيما: الطب والرياضيات.
- ألف رسائل في الوجود والكون والطبيعيات، وبزّ معاصريه من العلماء والحكماء حتى لُقّب «حجة الحق»، و «الحكيم» و«الإمام» و «الدستور».
- قديماً، عرف المؤرخون العرب والمسلمون فضله، وأشادوا به في كتب التراجم، وحديثاً صرف الغربيون الهمم لدراسة فلسفته وشعره من خلال الرباعيات.

- كان الخيام شاعراً مقلداً يقرض الشعر بالعربية، لكن الشهرة التي نالتها رباعياته الفارسية طغت على شعره العربي، فترجمت هذه الرباعيات إلى لغات عدة، في الشرق والغرب، ولا يزال الدارسون مولعين بشعره ترجمة ونقداً.

- يذكر المؤرخون أن الحكيم عمر الخيام، في آخر حياته، اشتغل بالعبادة بعد أن حج البيت الحرام، وذات ليلة صلى صلاة العشاء ودعا في سجوده قائلاً «اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك» ثم فاضت روحه.

الفهرس

- ♦ فضاءات الخيام ((الأمانة العامة)) 9
- ♦ رباعيات عمر للخيام في الترجمات العالمية
- ((أ. د. عبد الواحد لؤلؤة)) 15
- ♦ القيمة الفكرية لرباعيات الخيام وأهميتها
- ((أ. د. محمد رضوان الداية)) 47
- ♦ رباعيات الخيام، ترجمة محمد صالح للقرق، دراسة تحليلية.
- ((د. فاطمة البريكي)) 79
- ♦ تُرجمان للخيام وليس مترجماً له (القرق الذي جمع الصُنين في
- تعاطيه مع الخيام) ((د. عمر عبد العزيز)) 109
- ♦ الملاحق :
- ملحق (1) من وحي الرباعيات ((محمد صالح للقرق)) 127
- ملحق (2) مختارات من ترجمة محمد صالح للقرق 133
- ملحق (2) مختارات من ترجمة أحمد رامي 147
- ملحق (4) مختارات من ترجمة أحمد صافي اللجفي 161

- ملحق (5) سير ومعلومات عن المشاركين في هذا الكتاب

- أ. د. عبد الولد لؤلؤة 177
- أ. د. محمد رضوان الداية 181
- أ. د. فاطمة البريكي 185
- أ. د. عمر عبد العزيز 187
- محمد صالح القرقي 191
- عمر الخيام 193

إصدارات مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

♦ الفائزون بالجائزة :

- 1) الفائزون بالجائزة - الدورة الأولى - عبد الإله عبد القادر 1990
- 2) الفائزون بالجائزة - الدورة الثانية - عبد الإله عبد القادر 1992
- 3) الفائزون بالجائزة - الدورة الثالثة - عبد الإله عبد القادر 1994
- 4) الفائزون بالجائزة - الدورة الرابعة - عبد الإله عبد القادر 1996
- 5) الفائزون بالجائزة - الدورة الخامسة - عبد الإله عبد القادر 1998
- 6) الفائزون بالجائزة - الدورة السادسة - عبد الإله عبد القادر 2000
- 7) الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي - عبد الإله عبد القادر 2000
- 8) الفائزون بالجائزة - الدورة السابعة - عبد الإله عبد القادر 2002
- 9) مجلة العربي 2002
- 10) الفائزون بالجائزة - الدورة الثامنة - عبد الإله عبد القادر 2004
- 11) الفائزون بالجائزة - الدورة التاسعة - عبد الإله عبد القادر 2006
- 12) الفائزون بالجائزة - الدورة العشرة - عبد الإله عبد القادر 2008
- 13) جمعة الماجد "طواش الخير" 2008

♦ للندوات :

- 14) أبحاث ووثائق عن الشاعر سلطان بن علي العويس - مجموعة من الكتب... 2000
- 15) سلطان العويس - دراسات وأبحاث - مجموعة من الكتب (ج1)..... 2001

- 16) سلطان العويس - درامات وأبحاث - مجموعة من الكتاب (ج2) 2001
- 17) الثقافة في الخليج العربي بين المتحرك والساكن - مجموعة من الكتاب 2003
- 18) الثقافة العربية في مفترق الطرق - مجموعة من الكتاب 2004
- 19) للعراق الحضارة - مجموعة من الكتاب 2005
- 20) الشام حضارة وإبداع - مجموعة من الكتاب 2006
- 21) ندوة الإمارات وبعدها العربي 2008

♦ إصدارات الفالازين :

- 22) مقنمة في النقد الأدبي - د. علي جواد الطاهر 2003
- 23) من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأنب) د. إحسان عيسى 2003
- 24) للدراسة الأدبية والوعي الثقافي - د. مصطفى ناصف 2004
- 25) تجديد الفكر العربي - د. زكي نجيب محمود 2004
- 26) آفاق العصر - د. جابر عصفور 2005
- 27) للفن والحلم والفضل - د. جبرا إبراهيم جبرا 2006
- 28) الراوي : الموقع والشكل - د. يمنى العيد 2006
- 29) مجتمع ألف ليلة وليلة - د. محسن جاسم الموسوي 2007
- 30) غروب شمس الحلم - د. فاروق عبد القادر 2007
- 31) للثقافة للتقريبية - د. عبد الله الغزالي 2007
- 32) النظرية النقدية في بحوث الاتصال - د. عواطف عبد الرحمن 2008
- 33) موسوعة تاريخ الصهيونية - د. عبد الوهاب المصيري 2008
- 34) دائرة الإبداع - د. شكري محمد عواد 2008

2008 (35) تحولات الفكر والمياسة في الشرق العربي - د. محمد جابر الأنصاري.....

♦ ألبومات :

2001 (36) سلطان "ألبوم صور" من حياة سلطان العويس

2001 (37) بصائر شعر وفن

2003 (38) حروف

2003 (39) أوزجاي.....

2004 (40) يا عراق.....

2005 (41) عبد القادر الرئيس "الإنسان .. الوطن"

2005 (42) مبدعون من الشام.....

2006 (43) عبد اللطيف الصمودي.....

2007 (44) المناظر الطبيعية البولندية - فرانشيك ريشارد ملزوريك

2008 (45) سما دبي لوحة وقصيدة ونغم - أجنحة عربية

♦ متفرقات :

2001 (46) للنظام الأساسي واللوائح لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (ط2).....

2001 (47) سلطان العويس محارة الزمن الجميل - أحمد علي للزين

2002 (48) سلطان العويس - الجائزة والشعر - عبد الغفار حسين

2002 (49) تريم عمران، لمحات من حياته - عبد الغفار حسين.....

2002 (50) تريم كما عرفته - محمد حسن الحربي

كُلُّ مَنْ أَذْرَكَ أَسْرَارَ الدِّنِّ
يَسْتَوِي الْحُزْنَ لَدَيْهِ وَالشُّرُوزَ

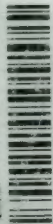
لَا يَبَاهِي بِسُرُورٍ إِنْ آتَى
لَا، وَلَا يَأْسَى لَوِيْلَاتِ الشُّبُوزِ

وَبِمَا أَنَّ زَمَانًا لَمْ يَدُمْ
أَبَدًا بِالْخَيْرِ، لَا، أَوْ بِالشُّرُوزِ

فَلْتَكُنْ يَا دَهْرُ دَاءٍ مُزْمِنًا
أَوْ دَوَاءً كَيْفَمَا شِئْتَ تُدَوِّرُ

عمر الخيام

Bibliotheca Alexandrina



1133498



ص. ب: 14300، دبي - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: +971-4-2243111، فاكس: +971-4-2217839
E-mail: mail@alowaisnet.org
الموقع الإلكتروني: www.alowaisnet.org